CAMILLO SITTE

ARTA CONSTRUIRII ORAŞELOR

URBANISMUL DUPĂ PRINCIPIILE SALE ARTISTICE



Arta construirii orașelor

Der Städte-Bau

nach seinen

künstlerischen Grundsätzen

in

alter und neuer Zeit.

Ein Beitrag zur Lösung modernster Fragen der Architektur und monumentalen Plastik unter besonderer Beziehung auf Wien,

von

Architekt
Camillo Sitte
Reg.-R. u. Dir. der k. k. St. Gewerbeschule in Wien



Wien 1889
Verlag von Karl Graeser
I. Akademiestraße 2 b.

Camillo Sitte

Arta construirii orașelor

Urbanismul după principiile sale artistice

O încercare de rezolvare a problemelor moderne ale Arhitecturii şi ale Plasticii monumentale, cu referiri speciale la cazul Vienei

Traducerea şi îngrijirea ediţiei

RODICA EFTENIE, HANNA DERER şi MIHAI EFTENIE

Note şi prefaţă de **Rodica Eftenie**



Bucureşti

Editura Tehnică – 1992

Camillo Sitte, *Der Städte-Bau*, Verlag von Carl Graeser,
I. Akademiestrasse 26, Wien 1889.

Adresa: EDITURA TEHNICĂ
Piaţa Presei Libere, 1
33 Bucureşti, România
cod 79738

Redactor: **Laura Andreea Neagu**
Tehnoredactor: **V. E. Ungureanu**
Coperta: **Mihai Eftenie**
Tehnoredactare computerizată: **ROMANGO**

Bun de tipar: 15.04.1992 Coli tipo: 10
C.Z. 72=590=30
ISBN 973-31-0378-0

PREFAȚĂ
LA EDIȚIA ÎN LIMBA ROMÂNĂ

În istoria arhitecturii și urbanismului, precum și în istoria teoriilor care au contribuit la concepția și la realizarea patrimoniului construit, dezbaterile privind societatea urbană, ORAȘUL, ca loc și orizont al acesteia, s-au născut o dată cu primele creații de arhitectură și urbanism și, o dată cu acestea, s-au născut firesc și controversele.

Prin apelul la istorie se poate constitui un cadru de referință, de la care pornind să se cunoască sensul real al practicii și cercetării urbanistice și, în consecință, să se poată înțelege problemele actuale ale urbanismului. Numai prin cunoașterea metodelor și demersurilor abordate de teoriile anterioare se pot elabora noi metode și pot apărea noi ipostaze, oportune și specifice unui anumit moment.

Paralel cu mutațiile în practică, rolul jucat de limbaj atît în elaborarea cît și în realizarea proiectului urbanistic a fost recunoscut întotdeauna de cercetare, care s-a materializat prin lucrări privind istoria orașelor și istoria urbanismului.

Iată de ce, pentru o înțelegere mai largă și mai sensibilă a prezentului, devine absolut necesară o privire critică esupra trecutului și cunoașterea sa prin intermediul unor texte clasice, chiar dacă astfel sîntem departe de a avea o perspectivă completă asupra acestuia. Este suficient să ne gîndim la Vitruviu, Alberti, Palladio, Viollet-le-Duc, Camillo Sitte, Le Corbusier, personalități ale căror opere reflectă remarcabil epocile în care au trăit, precum și marile momente ale teoriei asupra ORAȘULUI și a Arhitecturii în oraș. În orașul lui Alberti, armonia, care este frumusețe (*concinnitas* – acea corespondență reciprocă, bine chibzuită, a tuturor elementelor multiple, componente ale aceleiași unități, în așa fel încît nimic să nu poată fi înlăturat sau schimbat fără ca întregul să aibă de suferit), nu se bazează pe necesitate sau pe confort, ci pe ceea ce încîntă sufletul, „gratia animi"[1]. Amintim și modul în care Palladio sem-

nalează nevoia relației dintre utilitate (confort, durabilitate, trăinicie), ca o latură individualistă, chiar „egoistă" a arhitecturii, pe de o parte, și frumusețe, pe de altă parte, ca expresivitate care domină armonia funcțională, astfel încît orașul să fie înțeles ca o casă mare, „a cărui frumusețe interioară este dată de frumusețea exterioară a clădirilor particulare". În sfîrșit, cum am putea înțelege problemele actuale ale orașului, fără să-l cităm pe Camillo Sitte, care pentru prima dată, în anul 1889, a formulat problema cadrului urban, așa cum se pune ea astăzi, și care a lansat o serie de idei de o actualitate surprinzătoare, multe dintre acestea intrînd definitiv în patrimoniul teoriei urbanistice contemporane.

*

Pentru a putea prezenta creația lui Camillo Sitte (1843-1903) arhitect și director al Școlii Imperiale și Regale de Arte Industriale din Viena, nu numai reprezentantul cel mai de seamă al urbanismului culturalist, dar și una dintre importantele personalități ale veacului, alături de Viollet-le-Duc, G. Semper, Otto Wagner, propunem o succintă localizare a sa în contextul istoric și conceptual al secolului al XIX-lea, context în care se înscriu înseși bazele urbanismului modern, de care opera lui Camillo Sitte este indisolubil legată. Acest secol corespunde expansiunii societății industriale, unei societăți a cărei energie era orientată către un nou umanism, către dezvoltarea tehnicii și deschiderea unor orizonturi noi gîndirii științifice, tehnice, filozofice și artistice.

Dintr-un început, subliniem faptul că ne vom limita doar la domeniul urbanismului, această disciplină atît de complexă, la înscrierea sa în epocă, jalonîndu-i începuturile și evoluția. Putem astfel localiza problematica lucrării *Der Städtebau*, al cărei ecou este de fapt mult mai larg, conferind autorului său un loc important în mișcarea de idei a secolului al XIX-lea.

Vom aminti doar că arta, paralel cu revoluția tehnologică fără precedent, se manifestă printr-o succesiune de stiluri, trecînd de la clasicism la romantism, de la realism la impresionism, iar lupta împotriva academismului, a „produselor" oficiale și eclectice, este dusă de mari personalități creatoare, care vor reuși să deschidă drumuri noi.

În schimb, arhitectura, prizoniera propriei sale obtuzități față de dinamica secolului, nu reușește să depășească convențiile formale și se limitează la a copia fără discernămînt stilurile trecutului, fără să încerce să rezolve problemele vremii cu mijloacele tehnice pe care le avea la dispoziție. Ea nu reușește să se elibereze de dogmatismul ordinelor clasice care, începînd cu Renașterea, deveniseră principala metodă de

compunere a edificiilor. Problema consta de fapt în nevoia de întoarcere la originea principiilor arhitecturale și nu doar în schimbarea sau inventarea unui stil nou.

Din confruntarea cu realitatea, în arhitectură se deschid două direcții diferite: un curent cu aderența majorității, care refuză orice calitate estetică construcțiilor ,,inginerești", considerîndu-le strict utilitare, și un curent minoritar, numit *raționalist*, care propune rezolvări noi la necesități noi, ridicînd deja problemele fundamentale ale revoluției arhitecturale: relația dintre funcțiune și formă, dintre tehnică și arhitectură, dintre materiale și structură, dintre structură și stil[2]. Trebuie să evocăm aici figura lui Viollet-le-Duc, cel care a pus bazele teoretice ale arhitecturii secolului al XIX-lea și a cărui operă teoretică ,,Entretiens sur l'architecture" consemnează nașterea raționalismului și funcționalismului contemporan.

În paralel, ORAȘUL resimte și mai puternic impactul revoluției industriale, ceea ce determină noi demersuri de observare și reflecție, iar studiile și strategiile se vor orienta, așa cum se întîmpla și în arhitectură, spre două direcții fundamentale ale timpului, una către trecut, cealaltă către viitor.

O serie de personalități reprezentative ca R. Owen, Ch. Fourier, P.J. Proudhon, J. Ruskin, W. Morris, teoreticieni ai pre-urbanismului, s-au aplecat asupra problemei orașului, fără a o disocia de cea a semnificației raportului social, a ansamblului de condiții economice și politice, asimilînd însă lipsa de ordine cu dezordinea. De fapt, orașul se confruntă cu un nou mod de organizare, ceea ce determină, implicit, dispariția celui vechi. Pentru aceasta, în locul ,,pseudo-dezordinii" orașului industrial, se vor face propuneri de ordonare urbană, printr-o reflectare desfășurată în imaginar și situată în dimensiunea utopiei[3]. Ca forme ale mentalității utopice, apar cele două modele ale pre-urbanismului, progresist și culturalist, ca proiecții spațiale de imagini ale orașului viitorului. Către sfîrșitul secolului al XIX-lea, va lua naștere disciplina care se va distinge de artele urbane anterioare prin caracterul său reflexiv și critic, precum și prin rigoarea științifică: URBANISMUL[4]. Încă înaintea constituirii sale ca disciplină, practicienii și teoreticienii își vor fi propus rezolvarea problemei privind orașul industrial, din momentul în care societatea industrială a început a avea conștiința de sine și a fi interesată de cadrul său de viață.

Nu intenționăm o prezentare detaliată a acestor modele (ceea ce ar depăși de altfel cadrul prezentării de față), dar considerăm totuși necesară o rezumare a principalelor criterii care se constituie în diferențe de conținut, precum și de strategie, aceasta fiind necesară în consecință la înțelegerea în plus a poziției lui C. Sitte, a argumentelor și demon-

strațiilor cuprinse în lucrarea sa, *Der Städtebau*.

Amintim doar că, în scenariile posibile pentru orașul viitorului, pre-urbaniștii progresiști, R. Owen, Ch. Fourier, J. Proudhon, considerau cheia de boltă a ideologiei modelului lor *progresul*, promovat prin revoluția industrială, iar mijloacele care permit rezolvarea problemei, atît a relațiilor inter-umane, cît și a celor cu mediul înconjurător, ca fiind *știința* și *tehnica*. Se tinde către prototipuri, către locuința-standard, corespunzătoare nevoii-tip, a omului-tip, către o ordine-tip care, indiferent de timp și de loc, poate fi aplicată oricărui grup uman. Se face tabula-rasa cu trecutul, iar frumusețea se confruntă cu logica, o logică funcționalistă, care conduce la o imagine urbană austeră, igiena fiind primordială.

Vom insista mai mult asupra modelului pre-urbanistic culturalist. J. Ruskin, W. Morris și E. Howard (părintele orașului-grădină) au în vedere *colectivitatea umană*. Acest model pleacă de la semnalarea dispariției vechii ordini a orașului, ca efect al presiunii dezintegratoare a industrializării, iar critica de la care pornește este nostalgică, propunîndu-se atît o reînnoire a trecutului cît și mijloacele pentru reîntoarcerea la formulele acestui trecut. Fundamentul său ideologic este *cultura*, nevoile spirituale primînd asupra celor materiale. Orașul modelului culturalist este circumscris în interiorul unor limite precise, avînd dimensiuni modeste, asemeni orașelor medievale, iar cu natura stabilește un contact fără ambiguitate. Sînt postulate asimetria și neregularitatea, ca marcă a unei ordini organice, considerîndu-se că numai o astfel de ordine poate integra contribuțiile succesive ale istoriei și ține seama de particularitățile orașului. Estetica este echivalentul igienei pentru modelul progresist, iar dezideratele acesteia sînt atinse numai prin întoarcerea la o concepție de artă inspirată îndeosebi din studierea Evului Mediu. Se susține nevoia de individualitate formală a fiecărei clădiri, ca exprimare a specificității sale. Ideea de comunitate și de spirit colectiv se desăvîrșește pe plan politic în formule democratice, iar din punct de vedere economic, acest model este manifest anti-industrial, producția nefiind considerată prin prisma randamentului.

Bineînțeles, cele două modele nu prezintă întotdeauna o formă riguroasă, adesea ajungîndu-se la absolutizări. Chiar dacă mijloacele și conceptele lor sînt complet diferite, ele urmăresc însă în esență același mobil, calitatea vieții, precum și direcțiile și sensul posibil de evoluție a orașului în sine, prin care să se atingă acest deziderat, în concordanță cu realitatea istorică. În toate cazurile, însă, orașul viitorului este gîndit în termen de *model* (fiind considerat un obiect reproductibil, cu valoare exemplară, în loc să fie gîndit ca un proces deschis, dinamic)[5].

În practică, s-au realizat puține exemple, iar experiențele nu au

fost edificatoare, atît prin organizarea restrictivă, cît mai ales prin ruptura cu realitatea socio-economică a momentului. În schimb, prin conținutul lor, modelele pre-urbanismului anunță însăși metoda urbanismului, ale cărui propuneri vor urma în secolul XX un demers analog.

Astfel, pe traiectoria pre-urbanismului progresist se va înscrie, fără o continuitate ideologică susținută, urbanismul progresist, reprezentat, printre alții, de Tony Garnier, Walter Gropius și mai ales de teoreticianul modelului urbanistic funcționalist Le Corbusier, care va marca implacabil CASA și ORAȘUL în aproape întreg secolul XX[6].

În paralel, urbanismul culturalist își va găsi maeștrii în E. Howard, R. Unwin și mai ales în C. Sitte, reprezentantul cel mai strălucit al modelului urbanistic culturalist, între acesta și modelul pre-urbanistic culturalist existînd o continuitate ideologică reflectată cu un răsunet imediat, în crearea primelor orașe grădină englezești[7].

Deci, în contextul dezbaterilor privind problema ORAȘULUI părerile se opun adesea radical. Din punctul de vedere al lui Le Corbusier și al altor progresiști, Camillo Sitte este condamnabil pentru „cel mai retrograd paseism". „Urbanismul modern se naște odată cu o nouă arhitectură. O evoluție uriașă, fulgerătoare, brutală, a tăiat toate punțile cu trecutul", dă o sentință implacabilă Le Corbusier în *Urbanisme* și, referindu-se la lectura lucrării *Der Städtebau*, consideră demonstratiile lui Sitte ca fiind ale trecutului, „trecutul minor, trecutul sentimental, floricica de la marginea drumului".

Camillo Sitte, în schimb, cu o pasiune pe măsură și cu o erudiție ce nu pot să nu devină convingătoare, construiește o strălucită pledoarie, care ne determină astăzi să apreciem criticile progresiștilor ca fiind într-o mare măsură neîndreptățite, iar opera sa, citită în cheie aristotelică și din perspectiva timpului, să apară mult mai complexă și mai bogată în semnificații, depășind limitele în care a fost circumscrisă de către contemporani. Asemeni lui G. Semper sau Viollet-le-Duc, autorul demonstrează remarcabil și pe întreg parcursul lucrării, că înțelegerea și cunoașterea valorilor trecutului nu înseamnă în nici un caz o copiere mecanică, fără discernămînt, a acestor valori, ba, mai mult, subliniază nevoia filtrării principiilor și a adoptării lor elastice la realitățile contemporane. „Creațiile exemplare ale maeștrilor de altădată trebuie să rămînă vii pentru noi, altfel decît printr-o simplă copiere, trebuie examinat ceea ce este esențial în aceste opere și adaptat de o manieră semnificativă pentru condițiile moderne; doar astfel vom reuși să smulgem unui sol aparent steril, o nouă înflorire".

*

Pe măsură ce s-a dezvoltat critica monotoniei arhitecturale a orașelor, pe măsură ce, în consecință, s-au născut și au început să se precizeze idealul și ideologiile unei renașteri a „inimii orașelor", conceptele lui Camillo Sitte au redevenit actuale și au reintrat în circuitul curent de idei. ,,A trebuit să fie făcută distrugerea peisajului, masacrul moștenirii urbane, poluarea în ansamblu, prin producție, fără măsură și fără critică, printr-o construcție care pretinde a simboliza modernul" și progresul, pentru ca oamenii să înceapă să se teamă și să se preocupe de cadrul lor de viață"[8].

Astfel, ORAȘUL reprezentanților C.I.A.M.-ului și ai curentului ,,Internațional", care negau valorile trecutului, a generat unele critici din ce în ce mai aspre, experiențele practice detașîndu-se, cum era și firesc, de scenariile strict conceptuale, de modele. În consecință, în ultimele decenii, sîntem martorii unei reconsiderări originale a trecutului, prin fenomenul ,,post-modernist", precum și ai apariției unor opinii și poziții privind teoria și critica în arhitectură și urbanism. O nouă pleiadă de teoreticieni și practicieni (amintim doar pe R. Assunto, Rob Krier, R. Fishman, R. Venturi, Ch. Jencks) marchează clar orientarea către o nouă direcție de investigare în acest domeniu, reiterînd deseori platforme conceptuale, fundamentale, ale trecutului, printre care un loc important îl ocupă cea a lui C. Sitte

Iată deci oportunitatea readucerii în actualitate, a restituirii operei *Der Städtebau*, a acestui text de referință din secolul al XIX-lea, practicienilor și teoreticienilor urbanismului, tuturor celor implicați și preocupați de problemele ORAȘULUI, ale VIEȚII ÎN ORAȘ. Această nevoie este cu atît mai pregnantă în ceea ce ne privește, mai ales prin natura aspectelor specifice și particulare cu care specialiștii acestui domeniu, și nu numai ei, sînt confruntați în țara noastră, acum cînd problema remodelării urbane, a găsirii direcțiilor și strategiilor teoretice și practice cele mai oportune, se pune cu cea mai mare stringență.

Der Städtebau este mai mult decît ,,o sumă de reguli a căror aplicare să permită obținerea unor efecte analoge celor din trecut, la fel de fericite", mai mult decît o analiză a unor exemple ale trecutului, decît o critică la adresa urbanismului modern. ,,Dimpotrivă, vom analiza atît orașe vechi cît și moderne, din punctul de vedere al tehnicii artistice, pentru a descoperi acele *principii de compoziție* care fac să apară într-unele armonia și puterea de a ne seduce spiritual, iar în celelalte incoerența și monotonia", specifică Sitte.

Paleta de aspecte abordate este deosebit de largă: de la tipologia piețelor și a grupurilor de piețe la relația dintre fondul construit și spațiul urban; de la procedeele și mijloacele estetice la relația dialectică dintre

cauze și efectele lor; de la problema circulației la ambianță și ambient. Semnificativ (și revenim asupra acestui aspect) este faptul că Sitte, în pofida criticilor aduse, este deschis progresului, progres racordat însă obligatoriu la exigențele și la izvoarele trediției și ale experienței artistice. ,,Oriunde creează artistul, este obligat să materializeze ideile sale în limita posibilităților tehnice. Că aceste limite sînt mai mult sau mai puțin largi, după tehnicile folosite, după aspirațiile ideale și cerințele practice ale fiecărei epoci, nu poate nega nimeni dintre cei care au studiat istoria artei".

În același sens, *Der Städtebau* este un mesaj și un manifest al eticii și responsabilității profesionale, adresat îndeosebi urbanistului, acest ,,regizor"[9] pe marea scenă care este ORAȘUL, al cărei spectacol este manifestarea propriei sale structuri. Este domeniul în care greșelile, o dată făcute, cu greu mai pot fi remediate, în care consecințele se reflectă asupra unui foarte mare număr de oameni, iar vina de obicei nu trebuie căutată în cauze din afară. ,,Doar absența gîndirii, comoditatea și lipsa de bunăvoință – afirmă Sitte – l-au condamnat pe cetățeanul orașelor moderne să trăiască spectacolul abrutizant al etern acelorași imobile de raport și aliniamente de fațade".

Nu putem încheia, fără să amintim, un fapt de o deosebită importanță pentru noi, și anume că tezele lui Camillo Sitte, teoriile sale privind estetica orașului au fost preluate pe larg de către Cincinat Sfințescu, odată cu înființarea în anul 1925 a Catedrei de urbanism la Academia de Arhitectură din București. ,,Cercetările lui Camillo Sitte au dat naștere la o școală în cultivarea esteticii urbanistice, care urmărește acum stabilirea unei doctrine a acestei estetici", afirma C. Sfințescu în *Urbanistica generală*, editată în anul 1933.

Această operă, care a împlinit o sută de ani de la apariție, nu se adresează numai celor implicați în domeniul urbanismului sau numai celor care se apleacă asupra studierii patrimoniului construit, ci și utilizatorilor, ca participanți direcți, precum și tuturor celor susceptibili de a contribui la transformarea cadrului urban. Este mesajul plin de umanism al unui om de mare cultură, care militează pentru înțelegerea universului de forme ce constituie ambianța urbană, în dorința ca ORAȘUL, după cum afirma Aristotel, ,,să fie construit în așa fel încît să ofere locuito.ilor săi și siguranță și fericire".

Rodica Eftenie

NOTE

1. R. Assunto, *Scrieri despre artă*, vol.III, p.86, cap. „În căutarea teoreziei pierdute", Ed. Meridiane, București, 1988.
2. M. Melicson, *Arhitectura modernă*, p.32, cap. „Tehnică și raționalism", Ed. Științifică și Enciclopedică, 1975.
3. F. Choay, *L'urbanisme, utopies et réalités*, Ed. du Seuil, Paris, 1965.
4. Termenul *urbanism* pare a fi apărut pentru prima dată în anul 1910, în *Bulletin de la Société géographique de Neufchetel*, sub semnătura lui P. Clerget (G. Bardet, *L'urbanisme*, Paris, 1959).
5. La baza selecției criteriilor prezentate pentru modelele culturalist și progresist au stat *Teoria Structurilor Urbane*, Alexandru M. Sandu, curs dactilografiat, Inst. de Arhitectură București, și F. Choay, op. cit.
6. Le Corbusier, *Urbanisme*, Paris, Cres, 1925; *Manière de penser l'Urbanisme*, Paris, Ed. de „L'Architecture d'Aujourd'hui", 1945.
7. E. Howard, publică în anul 1898 lucrarea *Garden Cities of Tomorrow*, ale cărei principii se vor reflecta în realizarea orașelor grădină din Anglia. Această operă este considerată ca o „articulație între pre-urbanism și urbanism", F. Choay, op. cit.,p.21.
8. Prefață de F. Choay la Camillo Sitte, *L'art de bâtir les villes*, Ed. l'Equerre, Paris, 1980, p. V.
9. Gottfried Semper, *Kleine Schriften*, Berlin, 1884.

*
* *

NOTE ASUPRA EDIȚIEI ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Principiile care au stat la baza traducerii acestei lucrări au fost generate, cum era și firesc, de dorința celei mai mari fidelități față de original, atît în ce privește conținutul cît și stilul autorului.

În legătură cu traducerea unor termeni tehnici, se impun cîteva remarci și anume pentru *Stadtbau*, *Städtebau* și *Stadtbaukunst*, pe care C. Sitte îi folosește fără diferențieri. Astăzi *Städtebau*, sinonim cu *Städtebauplanung*, desemnează *Urbanismul* (engl. *Town planning*).

Pentru că *urbanismul*, cu sensul său actual, s-a impus distinct (ca practică specifică) de arta urbană, după anul 1910, este posibil ca în epoca lui C. Sitte termenul să fi avut încă sensul său literar, desemnînd *construcția* (construirea), *extinderea* sau *regularizarea aglomerațiilor*, ex-

cluzînd activitatea de planificare[1]. În consecință, am tradus „Städtebau" prin *construirea oreșelor, erta* de e *construi oreșele*, atunci cînd autorul se referă la exemple ale trecutului, la o practică veche, „naturală", și prin *Urbenism*, cînd face referință la practica modernă. *Hauserblock* (asamblare compactă a clădirilor de locuit construite într-o insulă – Vocabulaire international des termes d'urbenisme et d'architecture, U.I.A. 1970)[2] l-am tradus prin „bloc" (între ghilimele), pentru a-l diferenția de *baublock* (bloc de locuințe) și pentru a păstra sensul în care îl utilizează Camillo Sitte în argumentarea sa cu privire mai ales la practicile moderne.

În ceea ce privește planurile și ilustrațiile, autorul însuși subliniază rolul important al imaginilor și, fără să insistăm asupra rolului desenului, specificăm doar că am considerat firesc să preluăm ilustrațiile din sursele originale, cu atît mai mult cu cît acestea amplifică valoarea informației, confirmă lucrării valențele unei opere complete așa cum a dorit-o însuși Camillo Sitte. În același sens, s-a păstrat grafica ornamentală (vignete și litere) pentru sugerarea în plus a ambianței epocii în care a fost creată și a apărut.

Ca titlu, am optat pentru „Arta construirii orașelor", cu subtitlul „Urbanismul după principiile sale artistice", pe care l-am considerat ca fiind cel mai apropiat în limba română de sensul titlului original. Specificăm acest lucru, deoarece prima traducere în limba franceză a lui Camille Martin (1902), apărută sub acest titlu, a fost criticată de F. Choay în prefața la ediția din 1980, în traducerea lui D. Wieczorek. Considerăm că afirmația este valabilă de fapt, mai ales, pentru intervențiile acestui traducător în ceea ce privește conținutul lucrării, titlul fiind doar un aspect particular legat de preluarea sa în limba franceză.

Mulțumim Bibliotecii Centrale de Stat, bibliotecii Institutului de Arhitectură „Ion Mincu" și bibliotecii Uniunii Arhitecților pentru amabilitatea de a ne fi pus la dispoziție valoroase documente bibliografice.

R. E.

---

1. Camillo Sitte, *L'art de bâtir les villes*, Ed. l'Equerre 1980, Parie (préface du treducteur, p. XIII).
2. Cincinat Sfințescu, *Urbanistica specială*, p.765. „Bloc de construcție (insulă) – este suprefeța de teren dintr-o aglomerațiune înconjurată pe toate părțile de străzi sau alei de circulație și care este formetă din une seu mei multe propriatăți numite parcele (loturi)".

CUPRINS



PIATA SF. PETRU DIN ROMA

LISTA ILUSTRAŢIILOR

În rest, 96 planuri de detaliu sînt la scara |————————| 100 metri (cu excepţia figurilor 1, 86 şi 90), în afară de cele la care a fost indicată scara respectivă. (A se vedea remarca din *Cuvînt înainte*).

CUVÎNT ÎNAINTE

ezbaterea asupra sistemelor de organizare a oraşelor constituie una dintre problemele arzătoare ale epocii noastre. Ca şi în alte subiecte de actualitate, părerile, după împrejurări, se opun adesea radical. Dacă în ansamblu se poate constata o recunoaştere unanimă a realizărilor tehnicii în ceea ce priveşte transporturile, punerea în valoare a terenurilor destinate construcţiilor şi, mai ales, ameliorările igienei, trebuie în schimb semnalate nemulţumiri şi păreri lipsite de respect despre eşecurile în materie de artă ale urbanismului modern. Aceste critici sînt justificate, pentru că, dacă reuşitele tehnicii au fost numeroase, realizările artistice sînt aproape inexistente, astfel încît grandioaselor monumente moderne nu le corespunde cel mai adesea decît o rezolvare stîngace a pieţelor şi a parcelelor învecinate. Ni s-a părut deci oportun să încercăm studierea unui mare număr de pieţe frumoase şi de amenajări urbane ale trecutului, pentru a diferenţia cauzele de efectele lor estetice. Pentru că, aceste cauze odată cunoscute cu precizie, va fi posibilă stabilirea unei sume de reguli a căror aplicare să permită obţinerea unor efecte analoge şi la fel de fericite. În această perspectivă, paginile care urmează nu constituie nici o istorie a construirii oraşelor, nici un pamflet. Ele oferă practicianului un ansamblu de documente însoţite de deducţii logice, se vor o piatră la marele edificiu didactic al esteticii aplicate şi o contribuţie oportună la propriul fond al experienţei şi al regulilor la care se referă urbanistul atunci cînd îşi concepe planurile de parcelări. Din acest motiv am adăugat o ilustrare bogată, pe cît a fost posibil, alcătuită mai ales din planuri de detaliu. Atît cît au permis documentele cartografice disponibile, aceste planuri au fost aduse la o scară comună (care se va găsi în josul listei cu ilustraţii). În puţine cazuri, unde acest lucru nu a fost posibil, scara a fost stabilită aproximativ după repere aproape sigure (lungimea medie a bisericilor etc.). Exemplele au fost limitate la Austria, Germania, Italia şi

Franța, pentru că autorul a rămas fidel principiului de a nu vorbi decît despre locurile pe care le-a văzut și ale căror efecte estetice le-a apreciat personal[1].

Doar respectînd acest principiu ni s-a părut posibil să oferim colegilor practicieni și artiști un material util și demn de interes, ce poate fi epuizat doar într-o istorie a urbanismului, nu și într-o teorie a acestuia.

Viena, 7 mai 1889

C. Sitte

PREFAȚĂ LA A DOUA EDIȚIE

Cîteva săptămîni după apariția sa, opera noastră s-a epuizat. Vedem în aceasta o dovadă îmbucurătoare a interesului viu pe care l-a trezit. Critica profesională nu s-a pronunțat încă și documentele prezentate nu mi se par a cere adăugiri; această a doua ediție va apărea deci fără nici o modificare.

Viena, sfîrșitul lui iunie 1889

Autorul

PREFAȚĂ LA A TREIA EDIȚIE

Spre bucuria autorului, al cărui pesimism a fost complet surprins, ideea fundamentală a acestei cărți, și anume: *a merge la școala Naturii și a Trecutului, în domeniul urbanismului ca în oricare altul*, a fost pusă în practică imediat după prima ediție. Iluștri colegi au afirmat adesea în public că urbanismul a fost orientat într-o direcție complet nouă și că meritul îi revine exclusiv acestei cărți. Vom rectifica această apreciere, pentru că o operă literară nu poate exercita o influență de o asemenea natură decît dacă, așa cum se spune, plutea deja în aer. Astfel de efecte fericite nu sînt posibile decît dacă toată lumea simte și gîndește deja în același mod și nu rămîne decît ca, în final, cineva să le exprime cu claritate. Important pentru subiect nefiind adăugirea cîtorva detalii, această a treia ediție poate astfel să apară fără modificări.

Viena 24 august 1900

Autorul



INTRODUCERE

Amintirile de călătorie sînt parte din visele noastre cele mai frumoase. Imagini magnifice de orașe, monumente, piețe și peisaje se perindă prin fața ochiului nostru spiritual, trăind astfel din nou revelația oferită de acele locuri înălțătoare și pline de farmec pe unde am avut fericirea să trecem.

Bine ar fi să putem reveni mai des în acele locuri pe care nu încetăm să le contemplăm; atunci, desigur, am îndura cu inima mai ușoară ceasurile grele și am duce cu puteri noi eterna luptă a vieții. Splendoarea tărîmurilor elenistice, din Italia meridională și din alte orizonturi binecuvîntate, este în primul rînd un dar al naturii, și orașele antice sînt aidoma acestei frumoase naturi, ele influențînd la rîndul lor natura omenească, cu o dulce și copleșitoare putere. Cine a apreciat în deplinătatea ei frumusețea unei cetăți antice ar putea cu greu contesta puternica influență pe care o exercită cadrul exterior asupra sensibilității oamenilor. Ruinele de la Pompei ne oferă cea mai bună dovadă. Cel care, după o zi obositoare, parcurge în faptul serii spațiul liber al forului, simte atracția deosebită de a urca treptele templului lui Jupiter, pentru a contempla de la înălțimea platformei splendidul ansamblu care îl inundă cu un val de armonie, asemenea sunetelor pline și pure ale celei mai frumoase muzici. Într-un astfel de loc pătrundem pe deplin înțelesul cuvintelor lui Aristotel, care rezumă toate principiile artei construirii orașelor în ideea că orașul trebuie să ofere locuitorilor săi, în același timp, atît siguranța vieții cît și frumosul[1]. Dar pentru realizarea acestei din urmă cerințe, construirea orașelor ar trebui să fie nu doar o simplă problemă de tehnică, ci una de artă în adevăratul și sublimul sens al acestui cuvînt, așa cum a fost în Antichitate, în Evul Mediu și în Renaștere, oriunde se cultivau artele. Numai în secolul nostru, caracterizat de exactitate matematică, extinderea orașelor și spațiul urban au devenit aproape în exclusivitate o chestiune de tehnică. De aceea

este important să reamintim că în acest fel se rezolvă numai o latură a problemei și să atragem atenția că cealaltă latură, cea artistică, deține o importanță cel puțin egală.

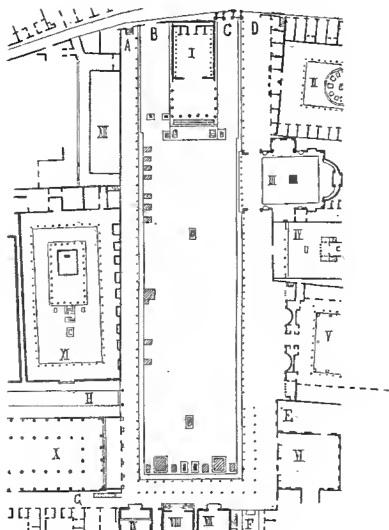
Am enunțat astfel scopul acestui studiu, la care vom adăuga, de la bun început, observația că nu am dorit să reunim aici idei deja tocite. Nu intenționăm nici să dăm glas lamentărilor privind monotonia deja proverbială a ansamblurilor din orașele moderne și nici să condamnăm tot ceea ce a realizat epoca noastră în acest domeniu. O astfel de abordare pur negativistă îi este proprie criticului care știe doar să denigreze și să contrazică și căruia niciodată nu îi este nimic pe plac. Cel care, dimpotrivă, trăiește din convingerea că se pot crea și în zilele noastre binele și frumosul, acela are nevoie și de încredere și de entuziasm. Deci, în prezentul studiu, nu vor predomina nici punctele de vedere istorice, nici cele critice. Dimpotrivă, vom analiza atît orașe vechi cît și moderne, din punctul de vedere al tehnicii artistice, pentru a descoperi acele principii de compoziție[2] care fac să apară în unele armonia și puterea de a ne seduce spiritul, iar în celelalte incoerența și monotonia. Și toate acestea, în speranța de a găsi o cale spre eliberarea de sistemul modern de case-cutii, spre a salva la timp de la distrugere vechile orașe, spre apariția unor creații la fel de valoroase ca operele epocilor trecute.

Conform acestui program practic și artistic vor fi luate în considerare ansambluri urbane și compoziții monumentale renascentiste și baroce, mai apropiate de noi în timp și spațiu. Vor fi amintite pe scurt concepțiile antichității grecești și romane, doar în măsura în care facilitează înțelegerea ansamblului renascentist sau vor fi ulterior necesare analize, mai ales că scopul și semnificația anumitor elemente ale construirii orașelor au suferit puternice schimbări în timp.

Astfel, semnificația spațiului liber din cadrul orașului (un forum sau o piață comercială) a devenit cu totul alta. Oferind atît de rar cadrul unor mari festivități oficiale destinate și mai rar folosinței cotidiene, ele nu au adesea alt scop decît acela de a dărui mai mult aer și mai multă lumină, de a întrerupe monotonia oceanului de case, de a elibera perspectiva spre o clădire mai mare, pentru a-i pune în valoare efectul arhitectural. Cîtă deosebire față de Antichitate! Pe atunci, marile piețe erau o necesitate vitală de prim rang, pentru că ele adăposteau o mare parte a vieții publice, care astăzi nu se mai desfășoară în piețe, ci în spații închise și acoperite.

Agora cetăților grecești din perioada arhaică (Micene etc.) era locul unde, sub cerul liber, se aduna sfatul. Cel de-al doilea pol al orașului antic, piața comercială, își mai are locul și astăzi sub cerul liber, dar tinde tot mai mult să se mute în spațiul închis și acoperit al halelor. Să ne reamintim și că jertfele se aduceau sub cerul liber, în fața templelor, și că toate jocurile

Fig. 1. POMPEI: Forumul civil



I. Templul lui Jupiter
II. Macellium
III. Templul zeilor Lari
IV. Templul lui Vespasian
V. Eumachia
VI. Comitium
VII, VIII, IX. Cele trei Curii
X. Basilica
XI. Templul lui Apollo
XII. Hale

şi chiar reprezentaţiile teatrale se desfăşurau în spaţii neacoperite. Iar dacă ne vom gîndi că şi templele hipetre aparţineau acestei categorii de spaţii deschise spre cer şi că însăşi locuinţa antică se înscrie în această tipologie, fiind doar o variaţie a compunerii diferitelor săli şi încăperi în jurul unei curţi neacoperite, vom recunoaşte că între clădirile enumerate (teatrul, templul, locuinţa) şi pieţele publice diferenţa este minoră, chiar dacă nouă, din punct de vedere contemporan, acest fapt ne pare oarecum ciudat.

Vitruviu ne arată limpede pînă la ce punct simţeau anticii înrudirea tuturor acestor locuri. Deşi pretinde că analizează subiectele de aceeaşi natură împreună, el nu tratează forumul concomitent cu problema alegerii locului destinat ansamblurilor publice, sau a alegerii unui sit sănătos, nici o dată cu prezentarea modului de trasare a străzilor pentru a fi ferite de vînt, nici atunci cînd istoriseşte povestea lui Dinocrate, cel care ar fi conceput planul oraşului Alexandria. Dimpotrivă, Vitruviu grupează în acelaşi capitol forumul şi bazilica, în aceeaşi carte (a V-a) urmînd comentariile despre teatre, palestre, stadioane şi terme, toate spaţii publice de întrunire aflate sub cerul liber, chiar dacă unele au o expresie arhitectonică mai puţin elaborată. Forumul antic răspunde exact acestei definiţii şi, pe bună dreptate, Vitruviu îl prezintă în acest grup. Asemănarea evidentă a unui forum cu un spaţiu închis din punct de vedere arhitectonic, cel puţin pe laturile sale, care este împodobit festiv cu fresce şi statui, rezultă atît din descrierea lui Vitruviu, cît şi, mai ales, din ansamblul forumului pompeian, care corespunde perfect textului acestuia. Chiar la începutul cărţii a V-a, Vitruviu notează: „Grecii îşi clădesc forumurile în formă de pătrat şi le înconjoară cu portice ample şi duble, pe care le împodobesc cu coloane dese, cu arhitrave de piatră sau marmură, peste care pun grinzi şi pardoseli, făcînd la etaj galerii de plimbare. Dar în oraşele din Italia nu trebuie făcut la fel; căci strămoşii noştri ne-au lăsat datina ca luptele de gladiatori să se organizeze în forum. De aceea, în jurul spaţiului ce ar forma arena, coloanele trebuie să fie dispuse cu distanţe mari între ele, iar sub porticuri, la parter, să se aşeze tarabe cu zarafi, pe cînd la etaj galeriile să aibă spaţiul necesar atît pentru circulaţie cît şi pentru chetă şi donaţii publice"[3].

Nu este oare forumul, conform acestei descrieri, un fel de teatru ? Asemănarea este încă mai frapantă dacă privim planul acestuia (fig. 1). Pe cele patru laturi ale sale forumul este bordat dens cu edificii publice, pe latura mică de la nord se detaşează templul lui Jupiter, iar alături, vestibulul templului zeilor lari pare să se fi extins pînă la limita spaţiului liber. Restul forumului este înconjurat de un portic pe două niveluri, spaţiul din centru este liber, în timp ce perimetral se ridică un număr mare de monumente, mai mici sau mai mari, ale căror socluri şi inscripţii sînt

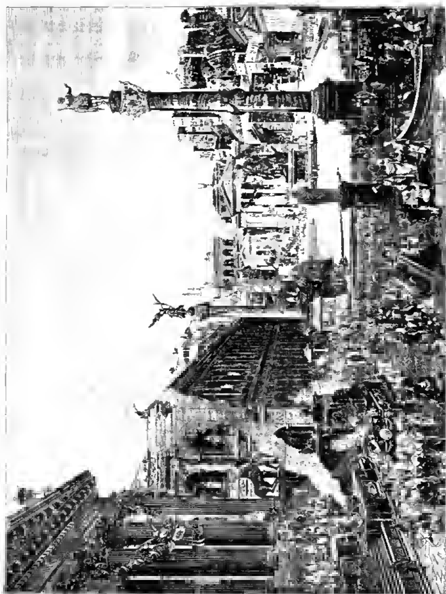


Fig. 2. Forul roman (după o restaurare de A. Closs).

vizibile şi astăzi. Care era oare impresia produsă de această piaţă ? În viziunea contemporană se produce mai degrabă senzaţia unei săli mari de concerte, cu galerie, dar fără plafon, o adevărată sală de adunări hipetră. Acest efect se naşte din stricta închidere perimetrală a spaţiului: s-a evitat cu grijă nu numai alinierea de faţade, aşa cum facem astăzi, ci şi, în plus, s-a limitat numărul de străzi care debuşează în piaţă. În spatele edificiilor III, IV şi V ajung drumuri care nu duc direct în forum; străzile E, F, G, H erau despărţite de spaţiul forumului prin grilaje, iar pe latura de nord străzile nu intrau liber, ci filtrat prin porţile A, B, C şi D.

Forum Romanum (fig. 2) este alcătuit după aceleaşi principii. Închiderea spaţiului este realizată prin mijloace mai variate, dar şi aici clădirile care concură la crearea acestei închideri sînt edificii monumentale, publice prin excelenţă; străzile care debuşează în forum sînt şi aici puţine la număr şi nu alterează efectul unui spaţiu închis, asemănător unei săli de festivităţi. Nici aici monumentele nu se află în centrul, ci pe marginile pieţei. Într-un cuvînt, forumul este pentru oraş ceea ce atriumul este pentru locuinţa familială, adică piesa principală cea mai confortabilă şi în acelaşi timp cea mai bogat mobilată[4]. De aceea s-a adunat aici bogăţia de coloane, monumente, statui şi alte opere de artă, deoarece aici trebuia creat un interior hipetral somptuos. Numeroase mărturii dovedesc că într-un singur forum se reuneau deseori sute sau chiar mii de statui, busturi etc., toate acestea orînduite armonios, ca într-o sală de-a lungul pereţilor, pentru a fi atît privite cît şi puse în valoare, astfel că, lăsînd centrul liber, trebuie să fi produs o impresie copleşitoare. După cum se concentra aici tezaurul operelor de artă, şi edificiile monumentale se reuneau, după posibilităţi, tot în aceste pieţe. Însuşi Aristotel cerea ca templele şi instituţiile să fie reunite în acelaşi spaţiu, iar Pausanias afirma: „nu se poate numi oraş acea aglomeraţie în care nu există nici edificii şi nici pieţe publice"[5].

În măsura în care reconstituirile de astăzi se apropie de realitatea antică[6], agora din Atena (fig. 3) pare să fi fost organizată, în principiu, după aceleaşi reguli. Dar expresia cea mai înaltă a acestui motiv a fost atinsă în marile incinte sacre ale antichităţii greceşti din Eleusis, Olympia, Delphi şi din alte locuri. Arhitectura, sculptura şi pictura se unesc aici într-o operă totală a artelor figurative[7], care are grandoarea şi splendoarea unei copleşitoare tragedii sau a unei simfonii măreţe. Acropola Atenei (fig.4) oferă în acest sens exemplul desăvîrşit. Platoul central, degajat şi înconjurat de ziduri înalte, oferă schema de bază. Poarta de intrare de jos, scara impozantă, admirabilele propilee sînt prima parte a acestei simfonii încremenite în marmură, aur şi fildeş, bronz şi culoare; templele şi monumentele din spaţiul interior sînt miturile pietrificate ale poporului elen.

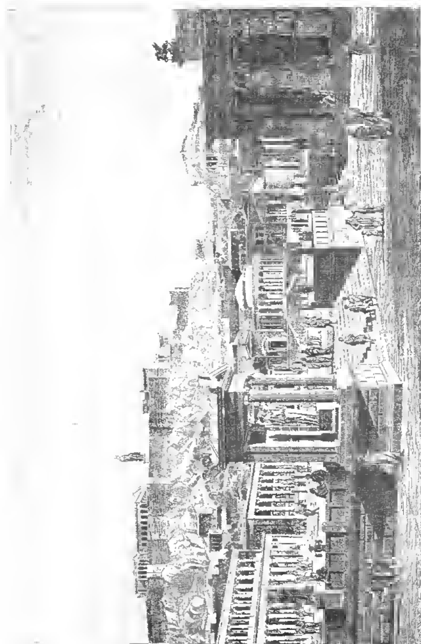


Fig 3. Agora din Atena (restaurare ideală).

Cea mai înălţătoare poezie şi gîndire au găsit expresia lor spaţială în acest loc sacru. Ne aflăm aici, într-adevăr, în centrul unui oraş remarcabil, care dă formă concepţiei despre lume a unui mare popor. Nu mai este vorba doar de o frîntură de compoziţie urbană ci de o operă de artă, desăvîrşită printr-o muncă de secole.

A stabili în acest domeniu un ţel mai înalt decît acesta este imposibil. Chiar crearea unei opere comparabile ca valoare nu a reuşit decît în rare ocazii. Niciodată însă nu trebuie uitate asemenea opere, imaginea lor trebuie să ne însoţească mereu, ca un ideal, deci ca un vîrf de neatins, ori de cîte ori pornim în întreprinderi asemănătoare.

La o analiză mai atentă a principiilor artistice care au dominat naşterea unor astfel de opere, se relevă că, de fapt, principalele motive ale spaţiului construit nu numai că nu s-au pierdut, ci s-au păstrat pînă în zilele noastre, şi că doar o impulsionare favorabilă ar fi suficientă pentru a le reda viaţa.

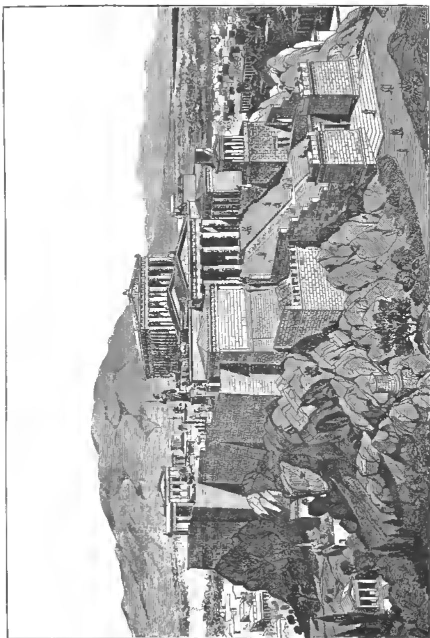


Fig. 4. Acropola Atenei (restaurare de E. Tiersch).



I

RELAŢII ÎNTRE CLĂDIRI, MONUMENTE ŞI PIEŢE

În sudul Europei şi în special în Italia, nu numai că s-a păstrat organizarea din Antichitate a oraşelor, cel puţin în parte, ci şi numeroase obiceiuri ale vieţii publice s-au perpetuat în timp, (unele chiar pînă în zilele noastre), pieţele principale ale oraşelor rămînînd fidele în multe privinţe tipului de forum antic.

O parte considerabilă a vieţii publice a continuat să se desfăşoare în aceste pieţe, ceea ce le-a păstrat semnificaţia civică esenţială, după cum s-a menţinut şi o parte a relaţiilor ce leagă în mod natural pieţele şi clădirile care le mărginesc[1]. Diferenţa dintre agora şi forum, pe de o parte, şi piaţa comercială, pe de altă parte, a rămas aceeaşi, la fel ca şi dorinţa de a concentra în aceste puncte principale ale oraşului construcţiile cele mai remarcabile şi de a înfrumuseţa aceste spaţii nobile ale vieţii publice cu ajutorul fîntînilor, al monumentelor, al statuilor şi al altor opere de artă, mărturii ale gloriei trecute. Aceste pieţe, cu decorul lor somptuos, făceau bucuria şi mîndria oraşelor în Evul Mediu şi în Renaştere. Aici se concentra circulaţia, erau celebrate serbările publice, se dădeau reprezentaţii teatrale. Tot aici, aveau loc şi ceremoniile oficiale şi erau proclamate legile. În Italia, după importanţa şi tipul comunităţii, două sau trei pieţe de acest fel, rareori una singură, răspundeau acestor nevoi practice; distincţia între puterea laică şi puterea sacră, distincţie pe care Antichitatea nu o făcea, îşi găsea astfel expresia şi prin pieţe. În consecinţă, au luat naştere trei tipuri originale: piaţa catedralei, în care se afla în general şi baptisteriul, campanilul şi palatul episcopal; principala piaţă profană, a signoriei şi, deosebită de primele două, piaţa comercială. Signoria (fig. 5), vestibulul reşedinţei princiare, este mărginită de palatele demnitarilor locali şi împodobită cu monumente comemorative sau decorative[2]. Aici se găseşte frecvent o loggia,

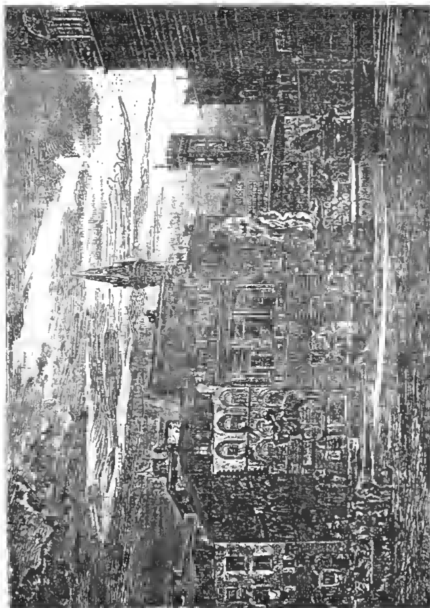


Fig. 5 Signoria din Florența.

cu o arhitectură mai elaborată și destinată gărzii princiare sau miliției comunale și, independentă sau legată de această loggia, o terasă supraînălțată, de la înălțimea căreia erau proclamate legile și anunțurile publice. Cel mai frumos exemplu pentru o asemenea realizare este Loggia dei Lanzi la Florența. În piața comercială se află aproape întotdeauna primăria, iar această dispunere se poate observa în aproape toate orașele situate în nordul Alpilor. Nu lipsește de asemenea tradiționala fîntînă, a cărei mărime este proporțională cu resursele disponibile, care și astăzi se mai numește „fîntîna pieței", chiar dacă, de multă vreme, vesela animație a cumpărătorilor și tîrgoveților a fost închisă în cutiile de fier și sticlă ale halelor.

Această scurtă evocare confirmă că o viață publică animată continuă să existe în piețele urbane. Dar timpurile moderne nu au renunțat să tindă și mai mult, spre culmile artei, pentru a realiza opere de artă comparabile cu Acropola Atenei. Piața Domului din Pisa este o asemenea capodoperă a artei urbane, o Acropolă a Pisei. Cetățenii orașului au concentrat aici opere de artă monumentală sacră, remarcabile prin amploare și bogății, tot ceea ce ei au fost capabili să creeze: splendida catedrală, campanilul, baptisterul, incomparabilul Campo Santo. În schimb, a fost exclus tot ceea ce aparține vieții profane și cotidiene. Această piață, departe de fume și totuși atît de bogată în opere dintre cele mai nobile ale spiritului uman, subjugă vizitatorul. Cine este dotat cu o cît de mică sensibilitate artistică nu va putea să se sustragă acestei puternice impresii. Nu există nimic aici care să ne distragă atenția sau să ne amintească de agitația cotidiană, nimic care să tulbure contemplarea venerabilei fațade: nici spectacolul vreunui magazin inoportun, nici zgomotul unei cafenele, alături de țipetele birjarilor și oamenilor de serviciu. Aici domnește pacea, iar armonia impresiilor ne permite să ne bucurăm din plin de aceste opere de artă și să le înțelegem.

Este adevărat că această piață este un exemplu aproape unic în puritatea sa, chiar dacă altele, cum sînt spațiile din jurul bisericii Sfîntul Francisc din Assizi sau Certosa din Pavia se apropie de aceasta. În general, timpurile moderne nu sînt favorabile creării de acorduri la fel de pure, ci se complac mai mult într-o acțiune de contrapunct, care face ca cele trei tipuri de piață (a catedralei, a signoriei și comercială) să se combine adesea în toate grupările imaginabile. Chiar organizarea orașelor are în patria artei antice același destin ca și construcția palatelor și a locuințelor. Nici acestea nu mai dezvoltă un singur motiv originar, ci combină arhetipul nordic al casei cu vestibul, cu cel al casei meridionale, cu patio. Ideile și gusturile se întrepătrund pe măsură ce popoarele înseși se amestecă. Simțul tipurilor și cel al simplității se pierd din ce în ce mai mult. Ansamblul care s-a conser-



LOGGIA DEI LANZI DIN FLORENŢA

vat cel mai mult timp în puritatea sa este cel care însoţeşte primăria oraşului cu piaţa comercială şi inevitabila fîntînă. Oricine ştie că Europa de nord datorează acestei combinări un număr considerabil de remarcabile peisaje urbane. Nu vom cita decît un exemplu, ales la întîmplare din sursa de material disponibil: primăria oraşului Breslau (fig. 6), cu piaţa comercială, în care imaginea este suficientă pentru a sugera farmecul deosebit şi pitorescul acestui tip de ansamblu.

Ne permitem acum să anticipăm capitolele următoare printr-o mică remarcă. În acest studiu, intenţia noastră nu este de a recomanda utilizarea în scopuri moderne a tuturor detaliilor aşa-zise pitoreşti ale vechilor amenajări. În acest domeniu, proverbul „Nevoia îl învaţă pe om" se aplică în adevăratul înţeles al cuvîntului. Transformările cerute de igienă sau de alte cerinţe bine întemeiate trebuie făcute chiar dacă vom sacrifica un număr mare de motive pitoreşti. Dar această convingere nu trebuie să ne împiedice să studiem cu atenţie principiile artei de a construi oraşele, fie ele pur şi simplu pitoreşti, şi să le raportăm la condiţiile moderne, spre a vedea clar aspectul artistic al problemei, pentru a şti cu certitudine care din calităţile vechilor amenajări pot fi încă salvate şi să le păstrăm, cel puţin ca pe o moştenire a trecutului. Aceste date preliminare fiind avute în vedere, să lăsăm în suspensie pentru moment problema naturii şi a importanţei motivelor vechi, care pot fi utilizate astăzi. În schimb, vom reţine provizoriu şi pe un plan pur teoretic, *că în Evul Mediu şi în timpul Renaşterii, pieţele urbane jucau încă un rol vital în viaţa publică şi că, în consecinţă, exista încă o relaţie fundamentală între aceste pieţe şi edificiile publice care le mărgineau*, în timp ce astăzi ele servesc mai mult staţionării vehiculelor şi orice relaţie artistică între pieţe şi edificii practic a dispărut. Parlamentele noastre nu mai domină o agora înconjurată de colonade; liniştea şi reculegerea au dispărut din preajma universităţii şi catedralei; primăriile nu mai cunosc mişcarea mulţimii şi forfota pieţei. Într-un cuvînt, animaţia a dispărut din imediata vecinătate a edificiilor publice, acolo unde, în Antichitate, era cea mai mare. Aproape toate trăsăturile caracteristice frumuseţii pieţelor vechi dispar în zilele noastre.

Situaţia s-a inversat într-o măsură asemănătoare şi în ceea ce priveşte decoraţia sculpturală a pieţelor, fapt ce nu este în avantajul amenajărilor moderne. Am evocat deja bogăţia de statui în forumurile antice; o simplă privire pe gravurile Signoriei din Florenţa şi Loggiei dei Lanzi confirmă că această veritabilă şi profundă dragoste pentru artă a existat şi încă se mai păstrează.

La Viena înfloreşte astăzi o remarcabilă şcoală de sculptură, care a dat deja un număr considerabil de opere importante[3]. Dar aceste opere, în afara cîtorva excepţii, despre care vom mai vorbi, nu decorează pieţele, ci

numai edificiile publice. Decorația sculptată a celor două Muzee imperiale este bogată și de bună calitate, la fel și cea a Parlamentului, care este parțial executată sau în stadiu de proiect. Un mare număr de statui remarcabile decorează cele două Teatre imperiale, noua Primărie, noua Universitate și Biserica Votivă[4]. Aceasta din urmă va fi completată treptat cu un ansamblu de monumente funerare, după modelul vechilor catedrale. De asemenea, s-au început lucrările de decorație la Universitatea și Muzeul Austriac. Dar ce devin piețele publice? Spectacolul încîntător pe care îl observăm se transformă în exact opusul său. Și aceasta nu numai la Viena, ci în măsuri diferite pretutindeni.

În timp ce edificiile publice oferă atîta spațiu sculpturii, încît trebuie întrunite comisii pentru a stabili cu ce se poate umple spațiul, trec adesea ani fără să găsim în întregul oraș un loc capabil să primească, în condiții acceptabile, o singură statuie, deși toate piețele sînt goale. Iată o situație stranie. După lungi căutări, se hotărăște de sus că piețele moderne, imense și goale nu convin, și, în final, se amplasează monumentul, rămas mult timp fără utilizare, într-o piață veche, de dimensiuni modeste[5]. Iată un lucru surprinzător! Acesta a fost destinul frumoasei „Păzitoare de gîște", care a rătăcit mult timp înainte de a găsi un amplasament modest într-o lărgire de stradă, sau cel al venerabilului Haydn, statuie care a eșuat în cele din urmă într-o veche piață strîmtă, spre satisfacția generală. Aceeași soartă a avut-o statuia lui Radetzky, deoarece marea piață de ceremonii, căreia i-a fost destinată, s-a dovedit neconvenabilă după încercări cu machete, și acest monument impozant va trebui să fie ridicat din nou într-o piață veche, cu dimensiuni reduse, avînd deja o fîntînă și o coloană închinată Fecioarei. Dacă din întîmplare acest proiect se realizează, opera va fi pusă aici pe deplin în valoare și va produce un efect puternic. Orice artist capabil să prevadă un astfel de efect își va asuma fără ezitare întreaga răspundere morală a acestei alegeri*.

Exemplul cel mai spectaculos între peregrinările moderne este poate cel oferit de aventura lui David al lui Michelangelo, la Florența, patrie și școală magistrală a vechii splendori monumentale. Gigantica statuie de marmură era adosată unui perete de piatră al lui Palazzo Vecchio, în stînga intrării principale, în locul ales de Michelangelo însuși. Am putea paria, fără riscul de a ne înșela, că nici una dintre comisiile noastre de astăzi nu ar fi reținut acest amplasament. Opinia publică ar considera răsfăț sau toană alegerea unui amplasament ce pare cel mai nesemnificativ sau cel mai defectuos din cîte se pot imagina. Totuși, Michelangelo l-a ales, iar el pare să se fi priceput la asemenea lucruri.

* Implantarea în acel loc, cu cîțiva ani în urmă, a confirmat această presupunere (n.a., 1901).

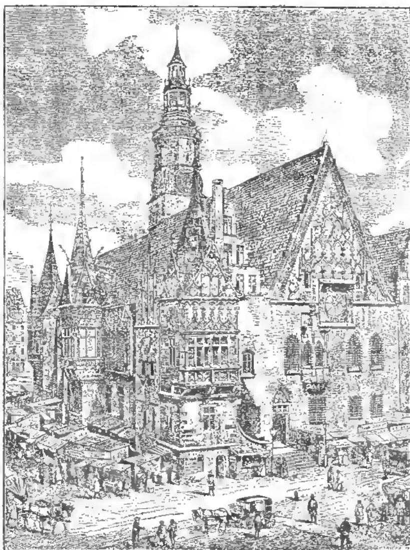


Fig. 6. Piața Primăriei din Breslau.

Acolo a rămas statuia din 1504 pînă în 1873. Toţi cei care au mai văzut această capodoperă unică pe amplasamentul ei ciudat mărturisesc efectul prodigios pe care îl exercita în acest loc special. Contrastînd cu strîmtoarea relativă a pieţei şi uşor de comparat cu înălţimea trecătorilor, statuia gigantică părea că îşi măreşte dimensiunile. Nu s-ar fi putut imagina un fundal care să pună mai bine în evidenţă toate liniile corpului ca bosajele sumbre şi uniforme, inspirînd forţă, ale palatului. Putem încă ghici parţial acest efect din marea fotografie a lui Alinari. De atunci David a fost plasat într-o sală a Academiei, sub o cupolă de sticlă construită special pentru el, în mijlocul mulajelor, al fotografiilor şi gravurilor realizate după alte opere ale lui Michelangelo. Statuia serveşte drept model studenţilor şi este obiect de studiu pentru istorici şi critici de artă. Este necesară o pregătire specială a spiritului pentru a învinge toate obstacolele care înăbuşă emoţia în aceste închisori ale artei care sînt muzeele, pentru a putea în sfîrşit să ne bucurăm de această operă sublimă. Dar aceasta nu satisface spiritele luminate şi pe amatorii de artă ai epocii noastre. Se toarnă un David în bronz, de dimensiunile originalului, şi se aşază pe un piedestal, bineînţeles exact în centrul unei pieţe rotunde, complet eliberată, via dei Colli, în afara Florenţei. În faţa sa o frumoasă panoramă, în spate cafenele, într-o parte un parcaj care taie o promenadă şi totul în foşnet de Bädecker. În acest amplasament, statuia nu produce nici un efect şi se spune adesea că dimensiunile sale nu depăşesc cu mult pe cele ale staturii umane. Michelangelo a ştiut cel mai bine care amplasament convine statuii sale şi, în orice caz, înaintaşii au fost mult mai pricepuţi decît noi în acest domeniu.

Pentru problema care ne interesează, opoziţia decisivă între trecut şi prezent rezidă în faptul că, pentru cea mai mică statuetă, noi căutăm întotdeauna pieţele cele mai mari, distrugînd astfel efectul în loc de a-l amplifica printr-un fond neutru, ca cel folosit de portretist într-un caz asemănător, pentru a pune în valoare figura subiectului său.

Un alt factor este strîns legat de problema anterioară. După cum am văzut, înaintaşii aşezau monumentele şi statuile pe perimetrul pieţelor şi cele două imagini anterioare ale Signoriei din Florenţa sînt o mărturie elocventă. Astfel, este loc pentru sute de statui care vor fi bine puse în valoare de un fundal favorabil, aşa cum am văzut în cazul lui David de Michelangelo. Noi am făcut, dimpotrivă, centrul pieţei singurul loc pentru ridicarea unui monument, iar aceasta duce la concluzia că în fiecare piaţă, fie ea cît de mare, nu vom putea ridica decît cel mult un singur monument. Dacă însă această piaţă este neregulată în sensul că nu i se poate determina centrul geometric, devine imposibilă şi amplasarea acestui unic monument, iar spaţiul în chestiune va trebui să rămînă gol pentru totdeauna.

Aceste reflecţii ne duc la un alt principiu fundamental al amenajărilor urbane în trecut, căruia îi vom consacra capitolul următor.



II

DEGAJAREA CENTRULUI PIEŢELOR

Analizînd mijloacele adoptate de către înaintaşi la amplasarea fîntînilor şi monumentelor, multe putem învăţa, mai ales modul în care exploatau şi soluţionau constrîngerile în diferite împrejurări. Principiile aplicate se prezintă însă cu mult mai mare claritate în Antichitate decît în Evul Mediu sau în Renaştere. În cazul Forumului Roman, degajarea centrului este mai mult decît evidentă. Cine nu o remarcă nu va înţelege niciodată nimic. Chiar la Vitruviu se poate citi că centrul pieţei nu aparţine statuilor ci gladiatorilor. Problema devine mai complexă în epocile ulterioare. În afară de faptul că implantările în centrul pieţelor se multiplică pe măsură ce ne apropiem de epoca actuală[1], alegerea amplasamentului fîntînilor şi statuilor pare în multe cazuri că sfidează orice definiţie. Se întîlnesc implantări într-adevăr de neînţeles, şi totuşi trebuie să recunoaştem că, aşa cum este cazul lui David de Michelangelo, alegerea lor a fost dictată de o foarte fină sensibilitate, aici totul armonizîndu-se din plin. Ne găsim confruntaţi astfel cu o enigmă: enigma simţului artistic subconştient[2] şi natural care, la maeştrii trecutului, făcea să se nască lucruri minunate, fără o harababură de consideraţii sau reguli estetice, în timp ce noi, înarmaţi cu rigla şi compasul, ajungem mereu în urma lor şi pretindem să rezolvăm doar cu ajutorul unei geometrii elementare aceste subtile probleme de sensibilitate.

Poate că, într-un caz particular, reuşim să întrezărim mai mult sau mai puţin, mecanismele acestei creaţii a subconştientului, să punem în evidenţă conceptele de bază ale efectelor fericite şi să le transpunem în cuvinte. Mergînd însă mai departe, la alte cazuri, totul diferă de fiecare dată, astfel încît pare de neconceput să găsim o regulă universală. Trebuie să facem o tentativă de a reda lucrurile clar şi inteligibil, deoarece în mod evident, în această materie, am pierdut demult orice sensibilitate naturală,

şi nu vom putea fi capabili să găsim instinctiv soluţia bună. În continuarea acestui studiu, vom aduce probe în număr foarte mare. Nu avem alt mijloc pentru a combate acest microb al inflexibilei regularităţi geometrice decît vaccinul unei teorii raţionale. Este unica ieşire ce ne rămîne pentru a recuceri libertatea de concepţie a vechilor maeştri şi a utiliza – conştienţi pe deplin – procedeele care au orientat subconştientul creatorilor în epocile în care practica artistică era o tradiţie.

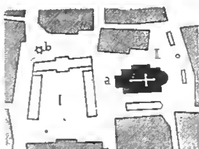
Problema pare limitată şi de mică importanţă şi totuşi este greu de formulat cu claritate. O comparaţie împrumutată din viaţa cotidiană ne va ajuta poate să dominăm dificultatea de a formula o definiţie; îl rugăm deci pe cititor să scuze aparenta banalitate.

Este ciudat că, atunci cînd se joacă, copiii dau frîu liber instinctului lor artistic înnăscut, în desene şi modelaje, şi ceea ce produc se aseamănă întotdeauna cu arta frustă a popoarelor primitive[3]. Aceeaşi remarcă se impune şi pentru maniera de dispunere a monumentelor. Jocul de iarnă, atît de apreciat, cu oameni de zăpadă, ne permite să schiţăm o paralelă. Aceşti oameni de zăpadă sînt ridicaţi în locurile în care, în alte împrejurări, după metoda înaintaşilor, s-ar fi amplasat monumente şi fîntîni. Cum s-a ajuns la această amplasare ? Foarte simplu: să ne imaginăm spaţiul liber al unei pieţe dintr-un sat, acoperită cu un strat gros de zăpadă, şi pe alocuri, diferite drumuri care sînt deschise de trecători şi vehicule. Acestea sînt căile de comunicaţie naturale, create prin trafic, iar între ele rămîn zone neregulat distribuite, pe care nu le perturbă traficul. Aici se ridică oamenii de zăpadă, pentru că sînt singurele locuri unde poate fi găsită zăpadă curată.

Cu siguranţă, în asemenea locuri, la adăpost de trafic, se ridicau în localităţile vechi, fîntînile şi monumentele. Acest lucru se va putea înţelege şi mai bine, examinînd imagini ale oraşelor din Evul Mediu sau din Renaştere. Vom observa adesea, că pieţele nu erau nici pavate, nici măcar nivelate, şi că erau brăzdate de făgaşe de căruţe şi şanţuri. Cînd se decide, de exemplu, instalarea unei fîntîni, aceasta nu se va face bineînţeles în fluxul traficului, ci în una dintre „insulele" care sînt cuprinse între traseele de circulaţie. Comunitatea, crescînd şi îmbogăţindu-se, va nivela şi pava piaţa, dar fîntîna va rămîne pe amplasamentul său originar. Şi dacă, în sfîrşit, se va pune problema înlocuirii ei cu una nouă şi mai preţioasă, amplasamentul va rămîne de multe ori acelaşi. Astfel, fiecare dintre aceste locuri are semnificaţia şi istoria sa şi se poate înţelege astăzi din ce cauză fîntînile şi monumentele nu sînt situate nici în axul căilor de comunicaţie, nici în mijlocul pieţelor, nici în perspectiva portalurilor principale, ci de preferinţă lateral, şi aceasta chiar în ţările din nord, unde va fi dificil de admis o influenţă a tradiţiilor Romei antice. Se înţelege de ce în fiecare

oraș și în fiecare piață, amplasarea monumentelor este întotdeauna diferită, întrucît accesul străzilor, sensul traficului, locul vechilor „insule", într-un cuvînt, întreaga dezvoltare istorică a pieței variază potrivit fiecărei localități. Se înțelege de ce a fost ales cîteodată centrul piețelor și de ce amplasarea monumentelor mai noi s-a făcut adesea conform noilor șabloane de simetrie, în timp ce fîntînile epocilor mai vechi sînt amplasate cel mai adesea într-un mod asimetric, în asemenea „insule", în general aproape de colțul unde debușează în piață o stradă importantă. Necesitatea de a adăpa animalele de tracțiune sau orice altă constrîngere de acest tip va fi putut contribui la determinarea unui amplasament, care apoi nu a mai fost schimbat. Printre exemplele cele mai marcante ale acestui tip de amplasare se pot cita „Fîntîna cea Frumoasă" din piața comercială din Nürnberg (fig. 7) și cea, ușor diferită, din Rothenburg pe Tauber (fig. 8). În cele mai multe orașe germane, se regăsește organizarea pieței din Nürnberg, iar varianta din Rothenburg este mai rară, dar aproape niciodată nu s-a întîmplat ca fîntînile vechi să fie situate în centrul geometric al piețelor.

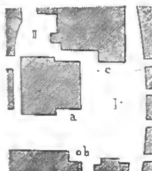
Fig. 7.



NÜRNBERG:
I. Marktplatz. a. Marienkirche.
II. Frauenplatz. b. Fîntîna cea Frumoasă.

Alte exemple ale acestei dispuneri le găsim în Italia: se pot cita fîntîna amplasată în fața lui Palazzo Vecchio din Piața Signoriei la Florența și cea a Palatului Comunal la Perugia; în Piața Farnese la Roma, fîntîna se găsește de asemenea lateral străzii și nu în axa palatului sau în centrul pieței.

Fig. 8.



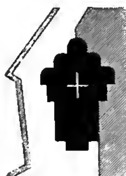
ROTHENBURG PE TAUBER:
I. Marktplatz. b. Fîntînă.
a. Primăria. c. Berărie.

Dintre amplasamentele destinate monumentelor, cel mai bogat în învățăminte este cel al statuii ecvestre a lui Gattamelata de Donatello, amplasată în fața bisericii Sfîntul Anton la Padova. Poziția sa ciudată, în contradicție totală cu concepțiile moderne, nu va putea fi niciodată recomandată suficient pentru studiu. Sîntem frapați, mai înainte de toate, de contradicția brutală față de etern aceeași și unică poziție pe care o admit contemporanii noștri; apoi remarcăm efectul admirabil pe care

îl produce monumentul în acest loc neobişnuit şi sfîrşim prin a ne convinge că, transportată în mijlocul pieţei, va crea o impresie mai puţin favorabilă. Odată admisă amplasarea descentralizată a statuii, restul vine de la sine, inclusiv orientarea sa în raport cu strada.

La regula antică a dispunerii monumentelor pe perimetrul pieţei, se adaugă deci o alta, tipic medievală şi caracteristică mai mult nordului: ridicarea monumentelor, în special a fîntînii, în punctele moarte ale circulaţiei. Aceste două principii se conjugă adesea şi le sînt comune: evitarea căilor de circulaţie, a centrului pieţei şi, mai ales, a axelor mediane, ca şi un efect artistic deosebit de fericit. În acest sistem natural este izbitoare concordanţa dintre cerinţele circulaţiei şi exigenţele artei. Dar se înţelege că, ceea ce într-un caz ţine de intenţia de a degaja axele de circulaţie, în celălalt semnifică degajarea cîmpului de perspectivă. Se înţelege uşor că perspectiva spre o poartă monumentală sau spre o parte bogat decorată a unui edificiu nu trebuie să fie obstrucţionată de monumente, deoarece acestea împiedică contemplarea clădirii. Reciproc, o arhitectură bogată şi variată constituie un fundal dintre cele mai puţin favorabile pentru un monument. Motive pur artistice sînt suficiente pentru a cere să se îndepărteze monumentele de axele mediane, aşa cum se întîmpla fără excepţie în Egiptul antic. Gattamelata şi coloana din vecinătatea intrării în Bazilică ocupă aceeaşi poziţie în piaţă ca statuile faraonilor şi obeliscurile din apropierea templelor egiptene. Iată secretul pe care atît de greu îl înţelegem noi azi.

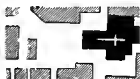
Fig. 9.



PADOVA: S. Giustina.

Regula privind degajarea centrului pieţelor nu este valabilă numai pentru monumente şi fîntîni, ci şi pentru clădiri, în special biserici care, în majoritatea cazurilor, sînt de asemenea amplasate astăzi în mijlocul pieţelor, contrar vechilor obiceiuri. O cercetare atentă ne arată că altădată, mai ales în Italia, nu se construiau biserici izolate de alte construcţii. În Italia, acest obicei de a lipi una, două sau trei laturi ale bisericii de un alt edificiu, sau chiar de a o încastra între alte construcţii, este legat de crearea unor pieţe interesante, pe care ne propunem să le studiem în continuare.

Fig. 10.



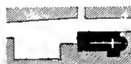
VERONA: Piaţa Domului.

Bisericile din Padova prezintă o mare varietate de modele de încas-

trare. Santa Giustina (fig. 9) este adosată doar cu o latură, Sf. Anton și Biserica Carmelitelor cu două laturi, Biserica Iezuiților cu o latură și jumătate. Piețele lor sînt de forme neregulate.

La Verona, toate bisericile sînt încastrate între alte clădiri, sau cel puțin adosate unui alt edificiu, singurul țel evident fiind acela de a amenaja întotdeauna o piață de dimensiuni acceptabile în fața portalului principal, așa cum este cazul Catedralei (fig. 10), al bisericii Santo Fermo Maggiore (fig. 11), al bisericii Sfînta Anastasia (fig. 12) și al altora. Fiecare dintre aceste piețe are istoria sa, toate impresionează, iar bisericile, cu fațadele lor principale și cu portalurile, dau impresia de liniște și grandoare.

Fig. 11.



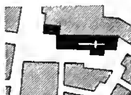
VERONA: S. Fermo Maggiore.

La Piacenza, toate bisericile – inclusiv catedrala – sînt inserate între alte clădiri. Piața catedralei este situată în fața portalului principal, înspre care debușează o stradă (fig. 13).

În cazuri mai rare, piața este amenajată pe flancul bisericii, cum se vede pe planul de situație la Santa Cità din Palermo (fig. 14).

Aceste cîteva exemple, care se opun într-un mod atît de izbitor sistemului modern, incită la aprofundarea studiului acestui punct interesant de vedere, iar pentru aceasta nici un oraș nu se potrivește mai bine decît Roma, cu abundența sa de biserici remarcabile. Rezultatul analizei este într-adevăr surprinzător. Din 255 biserici, 41 sînt alipite pe o latură de o altă clădire, 96 pe două laturi, 110 pe trei laturi, 2 sînt complet inserate și 6 sînt în întregime detașate.

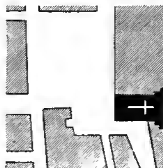
Fig. 12.



VERONA: S. Anastasia.

Mai trebuie adăugat că, printre cele șase biserici libere pe toate laturile, se găsesc două biserici moderne, protestantă și anglicană, în timp ce restul de patru par a fi împinse către o latură sau un colț al pieței, după tipul de dispoziție prezentat în figura 15. În realitate, chiar și această dispunere nu este conformă cu atitudinea modernă care pretinde, ca și pentru monumente, ca centrul geometric al planului bisericii să coincidă cu centrul pieței. Pentru Roma, se poate considera ca o regulă faptul că nu s-au construit niciodată biserici complet degajate. Această afirmație este valabilă, cu puține excepții, pentru

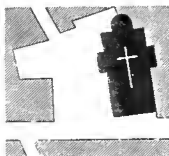
Fig. 13.



PIACENZA: Piazza del Duomo.

întreaga Italie. Regula este verificată la fel de bine la Pavia și la Vicenza (unde singură, catedrala este degajată, fig. 16), la Cremona, la Milano (cu excepția Domului, fig. 17), la Reggio (inclusiv Domul), Ferrara și în multe altele. Dispunerile izolate (fig. 15, 16, 17) nu corespund cerințelor moderne, ci mai curînd obiceiului antic de a dispune monumentele pe perimetrul piețelor. Această practică este încă importantă pentru clădiri, pentru că acestea nu sînt cu adevărat puse în valoare decît dacă pot fi percepute de la o distanță convenabilă și într-o piață de dimensiuni nu foarte mari.

Fig. 14.



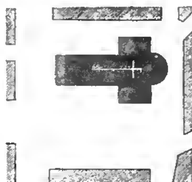
PALERMO : S. Cità.

Piața catedralei din Brescia (fig. 18) prezintă o dispoziție specială, care se înscrie cu toate acestea foarte bine în sistemul descris anterior, întrucît fațada de la „Duomo Nuovo" reușește să închidă piața.

Este clar că acestui sistem coerent și evident aplicat în deplină cunoștință de cauză, practica modernă i se opune net.

Se pare că nu vom admite posibilitatea de a amplasa o biserică decît în mijlocul terenului care îi este destinat, pentru a fi complet degajată pe toate laturile. Și totuși, această dispunere nu prezintă decît inconveniente. Este cel mai puțin favorabilă edificiului în sine, pentru că efectul său nu se concentrează în nici o parte, ci se dispersează uniform în toate părțile. Un edificiu astfel izolat va rămîne veșnic ca un tort pe un platou. O integrare organică și vie a edificiului în ansamblul său este exclusă de la început, la fel și crearea efectelor de perspectivă, care necesită un spațiu de retragere, un loc comparabil cu o scenă de teatru, în fundalul căreia trebuie să se găsească fațada care urmează a fi contemplată[4].

Fig. 15.



LUCCA : S. Michele.

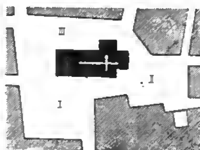
Această dispunere este de asemenea puțin avantajoasă pentru constructor, deoarece presupune cheltuieli considerabile pentru finalizarea – arhitecturală și ornamentală – a fațadelor, cu socluri costisitoare și cornișe de piatră, pe toate laturile edificiului. Dacă s-ar evita toate aceste cheltuieli prin înglobarea parțială a bisericii între alte construcții, fațadele principale ale tuturor sanctuarelor vor putea



PANTEONUL DIN ROMA

fi construite în întregime din marmură şi vor rămîne şi fonduri suficiente pentru a fi decorate cu statui. Astfel vom avea altceva decît aceste cornişe monotone – cîteodată reduse la cea mai simplă expresie din considerente economice – care se desfăşoară de jur-împrejurul bisericilor şi care, în toate cazurile, vor fi imposibil de cuprins dintr-o singură privire. În sfîrşit, o amplasare asemănătoare provoacă neajunsuri în utilizarea edificiului, pentru că, din numeroase motive, va fi de dorit ca biserica să comunice direct cu clopotniţa, cu presbiteriul, sau cu o şcoală, mai ales iarna şi, în general, pe timp rău. Dar cel mai mult, din cauza acestei poziţionări suferă însăşi piaţa. În cele mai multe dintre cazuri, nu mai rămîne nimic din vechea piaţă decît o stradă mai largă, care face înconjurul bisericii. Denumirea de „piaţă" (ca în cazul pieţei Sfînta Magdalena din arondismentul al 4-lea din Viena) produce un efect aproape comic.

Fig. 16.

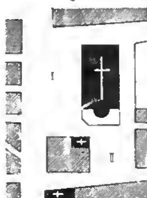


VICENZA.

În ciuda acestor inconveniente, şi cu toate că această dispunere se vădeşte nefavorabilă în toate privinţele şi în contradicţie cu întreaga istorie a arhitecturii sacre, în lumea întreagă majoritatea bisericilor noi sînt dispuse astăzi izolate în mijlocul pieţelor. Nu este aceasta dovada unei totale iresponsabilităţi ?

Aceeaşi soartă este rezervată şi teatrelor şi primăriilor. Se trăieşte mereu cu iluzia că întreaga clădire trebuie să fie vizibilă şi că singura soluţie constă în a o înconjura cu un spaţiu gol uniform. Nimeni nu îşi dă seama că acest gol atît de monoton în sine, împiedică edificiul însuşi să producă efecte variate. Superbul efect produs de puternicele bosaje ale palatelor florentine, chiar şi în străduţele înguste care le înconjoară, apare pînă şi în reprezentări grafice (fig. 19). Semnificaţia şi valoarea unui astfel de palat sînt duble: văzut din faţă el se înalţă într-o piaţă liberă, în timp ce văzut din spate, el domină o cale îngustă.

Fig. 17

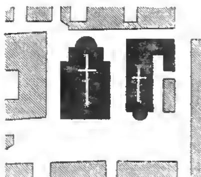


PALERMO : I. Piazza del Duomo.

Gustul timpurilor noastre nu se mulţumeşte să aşeze propriile sale creaţii într-o manieră dintre cele mai puţin favorabile. Operele vechilor

maeștri trebuie de asemenea să se bucure de o eliberare în spațiu, chiar dacă este evident că au fost concepute special pentru a se înscrie în context, și nu pot suporta acel tip de degajare care le-ar distruge întregul efect. Astfel, de exemplu la Viena, degajarea din fericire abandonată de la Karlskirche ar fi fost într-adevăr un dezastru. Fațada principală, cu cele două pasaje laterale, ca la Sf. Petru din Roma, a fost evident concepută pentru a racorda, cu ajutorul acestor elemente de legătură, biserica cu clădirile vecine, chiar dacă acestea erau diferite de edificiile actuale. Acest ansamblu nu suportă să fie izolat, deoarece de o parte și de cealaltă vor exista două mari porți, care nu ar duce nicăieri, formînd un motiv golit de sens într-o piață liberă. Cupola suportă încă și mai puțin o asemenea tratare. Prin planul său eliptic, ea va părea prea largă, informă și aproape urîtă celui care va privi din lateral. Cu siguranță Fischer von Erlach a apelat la această formă, care i-a permis efecte [illegible] și i-a oferit diverse avantaje, tocmai pentru motivul că vederile din lateral erau excluse și că putea astfel determina proporțiile în funcție doar de perspectiva frontală. Dacă se înlătură din operă premisele obligatorii ale concepției, se înlătură automat și statutul ei estetic, aducînd astfel maestrului o mare nedreptate.

Fig. 18.



BRESCIA : Piața Domului cu vechea și noua catedrală.

Se pot da multe exemple asemănătoare. Este o boală formală, la modă, această manie de a degaja orice. R. Baumeister o ridică chiar la rang de normă atunci cînd scrie în manualul său de urbanism: „Edificiile vechi trebuie protejate, dar vor trebui degajate și restaurate"[5]. În continuare, textul ne învață, printre altele, că restructurarea contextului lor va trebui să permită dispunerea acestora în mijlocul unor piețe goale și în axul străzilor. Este ceea ce se practică peste tot în ziua de azi și una din specialitățile cele mai înfloritoare este izolarea vechilor porți ale orașelor. Astfel s-au degajat Holestenthor la Lübeck, Tangermündethor la Stendal și Karlsthor la Heidelberg. S-a decis, de asemenea, degajarea de la Porta Pia la Regensburg. Ce obiect admirabil este, nu-i așa, o poartă pe care o poți ocoli, în loc să o traversezi !

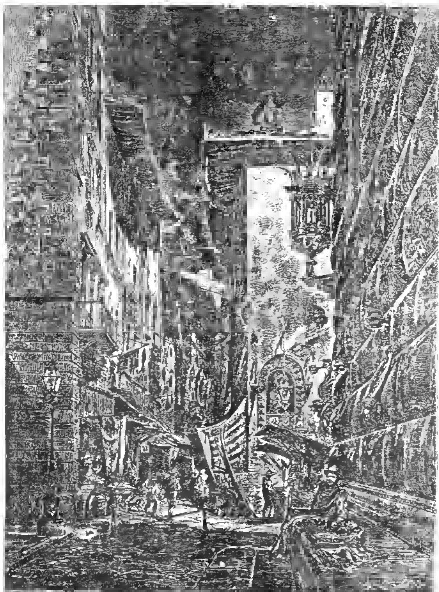


Fig. 19 Via degli Strozzi din Florenta.



III

ÎNCHIDEREA PIEŢELOR

Inscrierea bisericilor şi a palatelor printre alte clădiri ne duce cu gîndul la tipul de forum antic şi la închiderea sa riguroasă faţă de exterior. Să examinăm acum, sub acest aspect, pieţele din Evul Mediu şi din Renaştere, în special în Italia. Constatăm imediat cum s-a perpetuat tradiţia şi cît de mult această circumstanţă contribuie la armonia efectului general. Descrierile precedente arată foarte clar că în interiorul unui oraş un spaţiu liber nu devine piaţă, decît dacă este efectiv închis. Este adevărat că în zilele noastre se numeşte astfel un simplu spaţiu liber înconjurat de patru străzi şi care rămîne neconstruit. Din punctul de vedere al igienei sau al tehnicii, aceste condiţii sînt suficiente, dar din punctul de vedere al artei, singur faptul că un teren nu este construit nu poate face din el o piaţă urbană. Considerînd acest ultim termen în sensul său plenar, multe alte condiţii sînt cerute, referitoare la ornamentare, semnificaţie şi caracter; cu toate acestea, după cum există camere mobilate sau goale, am putea vorbi de pieţe amenajate sau încă neamenajate, condiţia esenţială şi într-un caz şi în celălalt fiind închiderea spaţiului lor.

Fig. 20.

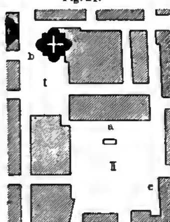


BRESCIA : S. Giovanni.

Dar urbanismul modern ignoră această condiţie fără de care nu există efect artistic. În schimb, îi vedem pe predecesori folosind o mare varietate de mijloace pentru a asigura, în circumstanţele cele mai diverse, o închidere efectivă a spaţiului. Fără îndoială, ei erau ajutaţi şi de tradiţie, erau favorizaţi de îngustimea străzilor şi de densitatea redusă a circulaţiei. Dar talentul şi sensibilitatea lor artistică naturală s-au afirmat cu cea mai mare strălucire în cazurile în care nu au beneficiat de aceste avantaje. Cîteva exemple ne vor permite să examinăm acest lucru în detaliu. Cazul cel mai simplu este cel în

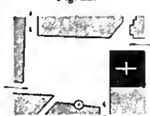
care se decupează un spaţiu în masa de locuinţe din faţa unui edificiu monumental, ceea ce corespunde şi condiţiei unei închideri continue prin clădiri. Dintre multiplele exemple de acest tip cităm mica piaţă San Giovani din Brescia (fig. 20). Adesea, o stradă secundară debuşează într-o astfel de piaţă, caz în care este de dorit ca din principalele unghiuri de vedere asupra edificiului important, să se obţină imaginea unui spaţiu închis. Coerenţa imaginii, datorită faptului că privirea nu poate evada în afara pieţei, este asigurată cu ajutorul unor mijloace atît de variate, încît este imposibil să credem că ar fi doar jocul întîmplării. Fără îndoială hazardul a dus deseori la asocierea unor situaţii favorabile de ordin configurativ în amenajarea pieţelor. Dar faptul că astfel de situaţii au fost folosite şi puse în valoare, nu mai este o întîmplare. În zilele noastre, într-un caz asemănător, s-ar face tabula rasa cu aceste date contingente şi s-ar deschide frumoase breşe largi în frontul pieţei, aşa cum se face în cazul măririi şi modernizării unor pieţe vechi, bine închise. Desigur, nu este vorba de o întîmplare că toate pieţele vechi prezintă o configuraţie diametral opusă sistemului modern în ceea ce priveşte modul de debuşare a străzilor. În zilele noastre, de regulă, în fiecare colţ al pieţei se întretaie două străzi perpendiculare, pentru a mări deschiderea fronturilor, pentru a izola la maximum diferitele „blocuri"[1] sau clădiri şi pentru a împiedica astfel impresia generală de unitate[2]. Înaintaşii aplicau o regulă exact opusă: ei se străduiau să nu lase să ajungă în fiecare colţ al pieţei decît o singură stradă, în timp ce drumurile secundare, venite din alte direcţii, coteau din cele principale, cînd nu erau vizibile din piaţă. Mai mult: cele trei sau patru străzi de colţ debuşează în piaţă, fiecare din altă direcţie, iar această dispunere remarcabilă şi foarte frecventă, care prezintă un mare număr de variante, complete sau parţiale, trebuie considerată în consecinţă ca unul dintre principiile aplicate instinctiv în vechea artă a construirii oraşelor. Privind lucrurile mai de aproape, se întrevede cu uşurinţă că prin această dispunere a străzilor, în formă de turbină, a fo-

Fig. 21.



PARMA:
I. Piazza d. Steccata.
II. Piazza Grande.
a. Pal. del Comune.
b. Madonna della Steccata.
c. Pal. della Podesteria.

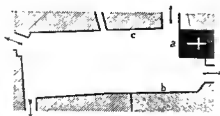
Fig. 22.



RAVENNA: Piaţa Domului.

adoptată soluţia cea mai avantajoasă ce permite ca dintr-un punct oarecare al pieţei să nu se vadă decît o singură cale de ieşire şi, în consecinţă, să nu se perceapă decît o singură întrerupere în continuitatea caselor. În realitate, din majoritatea punctelor pieţei, perimetrul său nu apare deloc spart, deoarece, prin efectul de perspectivă, construcţiile situate la debuşeul străzilor se suprapun şi nu lasă să se perceapă, graţie acestei aparente întrepătrunderi, nici o deschidere dezagreabilă.

Fig. 23.



MANTOVA: Piazza S. Pietro.
a. S. Pietro. b. Pal. Reale. c. P. Vescovile.

Tot secretul acestui procedeu constă în aceea că străzile care intră în piaţă formează un unghi în raport cu direcţia privirii, în loc să fie paralele cu aceasta. Acest artificiu a fost utilizat încă din Evul Mediu timpuriu, adesea cu mare rafinament, şi în alte domenii ale construcţiilor, de către zidari, dulgheri şi tîmplari, pentru a ascunde sau pentru a face cît mai puţin aparente îmbinările pietrelor sau lemnului. Cu acest scop a fost inventată, între altele, îmbinarea prin chertare, pe care o folosesc frecvent ebeniştii[3].

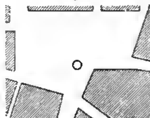
Fig. 24.



BRESCIA: S. Clemente.

Printre exemplele din ilustraţii, tipul cel mai curat al acestei dispuneri ingenioase este oferit de piaţa Catedralei din Ravenna (fig. 22). Piaţa Domului din Pistoia este dispusă în acelaşi mod. La Mantova, Piaţa Sf. Petru (fig. 23) prezintă, de asemenea, un tip pur, în timp ce piaţa situată în faţa bisericii Sf. Filip din Siracuza nu corespunde dispunerii tip decît în parte. Regula noastră se regăseşte, deşi mai puţin evident, în organizarea Pieţei Signoriei din Florenţa (fig. 25): străzile principale largi i se conformează, iar străduţele intermediare care se îngustează pînă la un metru (lîngă Loggia dei Lanzi) se remarcă mai puţin în realitate decît pe plan. Gravura ce reprezintă Neuer Markt din Viena (fig. 26) arată cum se poate naşte impresia unui spaţiu închis, în ciuda lărgimii arterelor care se deschid aici. Această piaţă este organizată, deşi fără mare rigoare, tot după sistemul prezentat. În mod asemănător este rezolvată marea piaţă a primăriei din Sankt Pölten şi multe altele încă. Toate schemele precedente de pieţe, cît şi cele ce vor

Fig. 25.



FLORENŢA: Piazza Signoria.

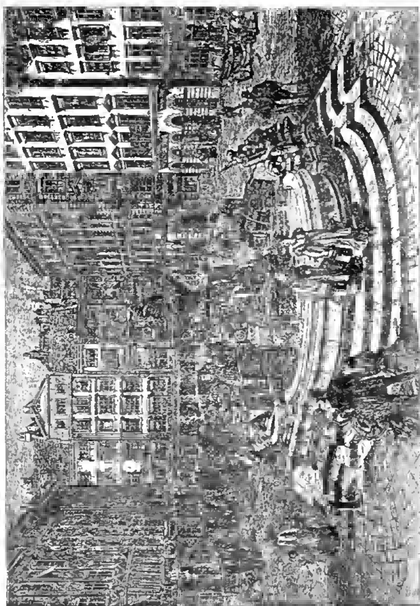


Fig. 26. Neue Markt din Viena.

urma, arată că acest sistem se regăseşte, cel puţin în parte, încorporat unui număr surprinzător de pieţe.

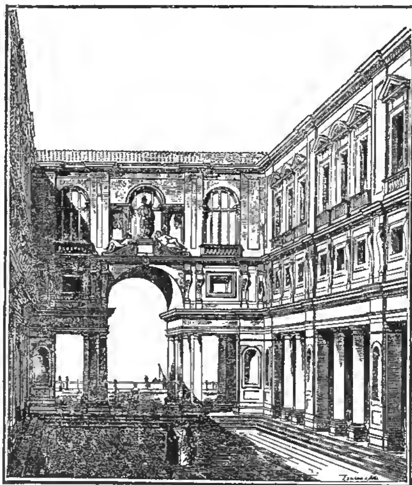
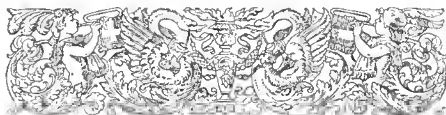


Fig. 27. Portico degli Uffici din Florenţa.

Dar cu aceasta, mijloacele la care au recurs înaintaşii noştri pentru închiderea perimetrului pieţelor nu s-au epuizat. Un motiv adesea folosit în acest scop este cel al porţii boltite de mare deschidere, deasupra căreia ridicau unul sau mai multe niveluri funcţionale; procedeul permite realizarea unei închideri impecabile a razei vizuale, adaptîndu-se uşor şi exigenţelor circulaţiei, prin numărul şi dimensiunea deschiderilor.

Se poate considera că astăzi şi acest splendid motiv a dispărut din oraşele noastre sau, mai exact, că a fost eliminat.

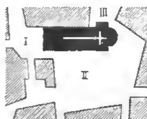


VI

GRUPURI DE PIEŢE

În analiza noastră de pînă acum a apărut deja problema comparării a două pieţe alăturate, şi asemenea grupări de pieţe au fost prezente în planurile care ilustrează textul. Pieţele alăturate constituie un motiv atît de frecvent, în special în Italia, încît se poate considera prezenţa unui grup de pieţe formînd inima oraşului, în vecinătatea edificiilor principale, aproape ca o regulă, iar existenţa unei pieţe unice, ca o excepţie. Acest fenomen este legat, de asemenea, de închiderea pieţelor şi de aspectul fundamental al înglobării bisericilor şi palatelor între celelalte construcţii. Figura 42 demonstrează clar acest lucru. Piazza Grande este destinată evident deschiderii perspectivei asupra faţadei laterale a bisericii. De aceea, dezvoltarea ei în lăţime este firească. Pe de altă parte, ea se întinde dincolo de absidă. În termeni teoretici, se poate spune că în acest caz s-au unit două pieţe dependente, una de faţada laterală şi cealaltă de cor. Deci, articularea cu piaţa II este clar afirmată şi reuneşte elementele din Piazza Grande într-un întreg. Piazza Torre constituie, la fel, un ansamblu autonom, în mod evident destinat punerii în valoare a turnului, care trebuie să producă – şi produce efectiv – un efect impresionant, asemănător unui decor de teatru. Piaţa 1 este pusă în serviciul faţadei principale. Conform regulii, este o piaţă dezvoltată în adîncime; în plus, în piaţă debuşează o stradă orientată direct pe portal, fără să influenţeze impresia de spaţiu închis. La Lucca, Piazza Grande (Via del Duomo) şi piaţa dublă a catedralei, din care jumătate este în faţă şi jumătate se întinde în lateralul

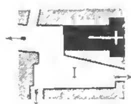
Fig. 42.



MODENA:
I. Piazza della Legna.
II. Piazza Grande.
III. Piazza Torre.

Domului, acesta fiind încadrat între alte clădiri, constituie o combinare de piețe la fel de remarcabilă. Aceste exemple, și multe altele asemănătoare, dau impresia că fiecare fațadă a determinat formarea pieței de care avea nevoie spre a putea produce cele mai reușite efecte. Cum se poate imagina, în fond, că două sau trei piețe ar fi putut preexista, dispuse într-o asemenea manieră, încît diferite părți ale bisericii să li se potrivească perfect? Este evident că numai o asemenea organizare a piețelor permite punerea în valoare a tuturor valențelor artistice ale monumentului. Trei piețe și trei peisaje urbane, diferite unele de altele și formînd fiecare un ansamblu armonios, toate aparținînd unei singure biserici: nu se poate cere mai mult de atît. Astfel, înțeleapta economie a meșterilor din trecut, care au știut să creeze capodopere cu mijloace tehnice limitate, se manifestă strălucit. Se poate socoti acest mod de amenajare a piețelor ca o metodă de utilizare maximă a clădirilor monumentale; ea nu este în realitate altceva[1]. Fiecare fațadă remarcabilă primește propria sa piață. Reciproc, fiecare piață își găsește o fațadă de marmură, ceea ce nu este mai puțin important, pentru că arhitectul nu are pretutindeni la îndemînă aceste superbe fațade de piatră, care vor fi întotdeauna căutate pentru o piață care se dorește de excepție.

Fig. 43.

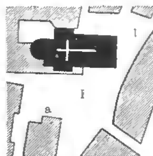


MANTOVA. S. Andrea.
I. Piazza dell'Erbe.

Această metodă, de o ingeniozitate atît de rafinată este complet inutilizabilă în sistemul urbanismului modern, pentru că folosirea sa presupune închiderea piețelor și înglobarea clădirilor monumentale în perimetrul lor, două condiții absolut contrare modei actuale, în special maniei atît de puternice de degajare a edificiilor.

Dar să ne întoarcem din nou la vechii maeștri! Figura 43 prezintă un grup de piețe de același gen: Piazza dell'Erbe din Mantova, dezvoltată în lățime și opusă ei o piață dezvoltată în adîncime, deschisă în fața portalului principal al bisericii. La Perugia, piața Domului (fig. 44) este în același timp și piață a primăriei, întrucît este dominată de Palatul Comunal. O a doua piață, mai mică, este consacrată în exclusivitate catedralei. La Vicenza, Bazilica lui Palladio este dotată cu două piețe, fiecare avînd un caracter particular (fig. 45). Signoria din Florența este de asemenea flancată de o piață secundară, porticul Ufizzi, care produce un

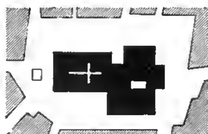
Fig. 44



PERUGIA.
I. Piazza del Papa.
II. Piazza del Duomo.
a. Pallazo communale.

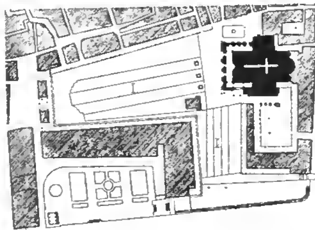
efect atît de deosebit. Prin organizarea sa arhitectonică, Signoria este piața cea mai uimitoare din cîte există. Toate mijloacele proprii artei de a construi orașe, privind forma și dimensiunea pieței, piața secundară, debușeul străzilor, dispoziția fîntînilor și a monumentelor se găsesc reunite, dar în parte disimulate atît de bine încît trebuie căutate, resimțindu-se numai efectele, fără a fi remarcate cauzele. Cu toate acestea, a fost etalată aici o bogăție de spirit creator fără egal. De-a lungul secolelor, generații de artiști de primă mînă au „smuls" această operă de artă urbană dintr-o situație ingrată și rebelă. De aceea, admirația în fața acestui spectacol este infinită și disimularea mijloacelor artistice care l-au făcut posibil contribuie desigur cu mult la obținerea acestui efect.

Fig. 45.



VICENZA: Piazza dei Signori în fața Basilicii lui Palladio.

Fig. 46.



VENEȚIA: I. Piazza San Marco. II. Piazzetta.

Una din cele mai frumoase combinări a două piețe formează inima Veneției. Piața San Marco (I) și Piazzetta (II) sînt înfățișate în figura 46. Prima este o piață dezvoltată în adîncime în raport cu bazilica și dezvoltată în lărgime față de Procurații. A doua este o piață largă în raport cu fațada Palatului Dogilor, dar în primul rînd este dezvoltată în adîncime în raport cu splendida perspectivă către Canal Grande, în direcția bisericii San

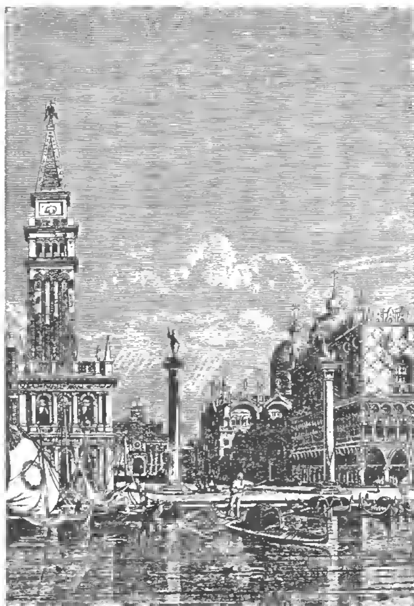


Fig. 47. Piazzetta din Veneția.

Giorgio Maggiore. O a treia piață, foarte mică, este situată pe latura bisericii San Marco. Atîta splendoare este adunată aici într-un singur loc, cum nici un pictor nu a putut concepe vreodată ceva mai frumos ca fundal de arhitectură și nici un teatru nu a avut un decor mai captivant, cum este cel care s-a născut aici în realitate. Într-adevăr, acesta este spațiul unei mari forțe, o forță a spiritului, a artelor și meșteșugurilor, care a strîns bogății ale lumii întregi pe corăbiile sale, a stăpînit mările și care se bucură de bogățiile acumulate în acest loc, cel mai frumos de pe pămînt. Chiar și Tițian sau Veronese nu au putut imagina ceva mai frumos ca fundal pentru marile lor tablouri înfățișînd nunți sau festivități. Analizate, mijloacele care au permis desăvîrșirea acestei splendori fără egal se relevă ca fiind puțin obișnuite: efectul mării, alăturarea unor clădiri monumentale, prestigioase și bogăția decorului sculptat, magnificența culorilor bisericii San Marco, impozantul campanil. Și totul este dispus într-o asemenea manieră, încît acest fericit mod de organizare participă incontestabil la efectul de ansamblu. Nu ne îndoim că dacă s-ar fi conformat sistemului modern, deși toate aceste opere de artă ar fi fost implantate într-un mod dispersat și după axe de simetrie riguroase, ar fi avut un efect incredibil micșorat. Să ne imaginăm San Marco degajată de edificiile înconjurătoare, campanilul plasat în axul portalului principal, în mijlocul unei esplanade moderne; procurațiile, biblioteca etc. nu reunite într-un ansamblu închis ci dispuse individual, potrivit sistemului modern de blocuri, și în lungul acestei pretinse piețe, de fapt un bulevard de aproape 60 metri lărgime. Această idee este intolerabilă: totul ar fi distrus ! Totul ! Pentru că cele două lucruri sînt indisolubil legate: pe de-o parte, frumusețea edificiilor și a monumentelor și pe de altă parte, corecta și fericita lor ordonare. Organizarea pieței San Marco și a piețelor învecinate este conformă regulilor recunoscute pînă aici. Se remarcă în special poziția laterală a campanilului (fig. 47) care se înalță la intersecția celor două piețe.

Să considerăm, în sfîrșit, efectul pe care combinarea abilă a mai multor piețe îl produce asupra observatorului care trece dintr-una în alta. În fiecare moment imaginea se schimbă, în timp ce impresiile se însumează. Se poate măsura bogăția efectelor, proprie acestor piețe, și prin examinarea fotografiilor pieței San Marco și ale Signoriei din Florența. Pentru fiecare dintre aceste două situații există mai mult de o duzină de imagini diferite, luate din unghiuri diverse și oferind de fiecare dată un alt tablou, încît nu am putea crede că este aceeași piață, dacă nu am ști acest lucru dinainte. Să încercăm această experiență și cu o piață riguros ortogonală ! Este imposibil să găsești trei vederi diferite prin conținutul artistic, pentru că piața modernă, decupată într-o insulă, după regulă, nu are nici cel mai mic conținut spiritual: nu este decît o suprafață goală, exprimabilă în metri pătrați.

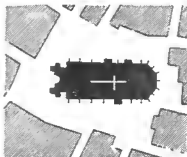


VII

ORGANIZAREA PIEŢELOR ÎN EUROPA DE NORD

Pînă acum ne-au servit de model în special oraşele italiene. Frumuseţea lor clasică este unanim recunoscută. Se pune întrebarea dacă este corect să transpunem concepţia lor în ţările din nord. Climatul, precum şi modul de viaţă, de locuire şi de construcţie sînt aici esenţial diferite; oare străzile şi pieţele nu ar trebui să fie şi ele de asemenea diferite? Diferite, în orice caz, de ceea ce erau în Antichitate, pentru că multe lucruri s-au schimbat de atunci. Nu putem înconjura un singur forum cu cinci, şase sau mai multe biserici, cum procedau anticii cu templele, pentru că ar trebui pentru aceasta să revenim la politeism. Casele noastre sînt şi ele diferite, după sistemul nordic al halelor acoperite, şi străpunse de numeroase ferestre deschise spre stradă. Numai şi pentru acest singur motiv, exigenţele noastre privind străzile şi pieţele diferă. Dar aceste remarci se potrivesc la fel de bine în Italia Evului Mediu şi a Renaşterii, pentru că tipul de locuinţă germanic a cucerit şi Italia, nelăsînd din casele antice decît o vagă amintire a porticului şi a patio-ului. Însăşi Italia nu a rămas fidelă tipului de forum antic, pentru că, a adoptat şi a contribuit la definirea noului mod de viaţă al tuturor popoarelor Europei.

Fig. 48.



FREIBURG: Münsterplatz

Diferenţa dintre amenajările Antichităţii şi cele ale Renaşterii este de aceea considerabilă în Italia ca şi în ţările din nordul Europei. În schimb, diferenţa între nordul şi sudul Europei nu este la fel de mare, nici măcar cît cea care se observă între goticul italian şi cel

german, sau între stilurile renascentiste din cele două țări.

Fig. 49.

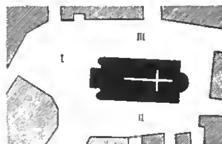


MÜNCHEN : Frauenplatz.

Diferența cea mai mare apare fără îndoială în maniera de construire a bisericilor și de amenajare a piețelor care le înconjoară.

În nord, în mod frecvent bisericile sînt degajate, fie situate în mijlocul pieței, fie în orice caz înconjurate de un spațiu liber. Dar în marile orașe această observație nu este valabilă decît pentru catedrală sau pentru cîteva din bisericile principale, în timp ce un mare număr de edificii de mai mică importanță sînt adosate sau înglobate. Poziția izolată a acestor biserici se explică aproape întotdeauna prin existența anterioară a unui cimitir alăturat sanctuarului, așa cum este și cazul bisericilor sătești: Catedrala din Freiburg (fig. 48), Frauenkirche din München (fig. 49), Catedrala din Ulm (fig. 50) și Jakobskirche din Stettin (fig. 51), precum și Sfîntul Ștefan din Viena, și mai sînt multe exemple de acest fel. Îndată ce această cauză dispare, poziția izolată dispare de asemenea. Se observă astfel, pentru aproape toate bisericile Renașterii și Barocului, dispunerea mult mai avantajoasă prin înglobare parțială, pentru că în aceste epoci, noile cimitire nu mai erau amenajate înăuntrul orașelor.

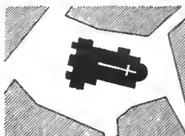
Fig. 50.



ULM:
I. Münsterplatz. II. Cimitirul de sus. III Cimitirul de jos

Poziția izolată nu apare deci decît parțial, cel mai adesea în cazul bisericilor gotice. Totuși, chiar în acest caz, norma nu corespunde obiceiurilor moderne. În situațiile curente clădirile avansează foarte aproape de laturile catedralei și numai în fața portalului și a turnului se păstrează un spațiu liber mai larg. Această organizare este desigur cea care corespunde cel mai bine unei catedrale gotice. O vedere de ansamblu asupra fațadei, cu puternicele sale turnuri, în general duble și dispuse simetric, este indispensabilă pentru punerea în valoare a acestui motiv

Fig. 51.



STETTIN : Cimitirul Sf. Iacob.

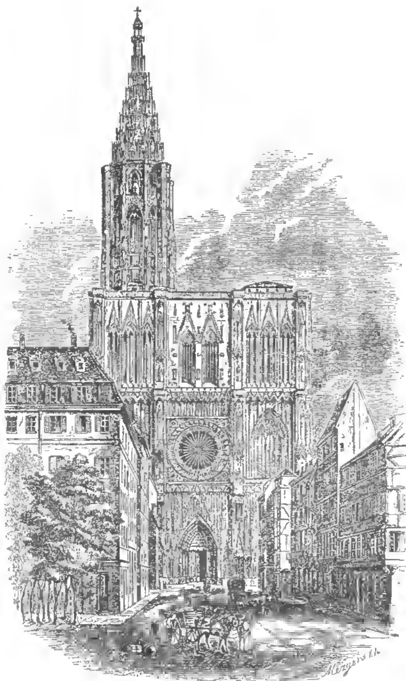
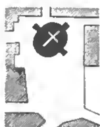


Fig. 52. Catedrala din Strasbourg.

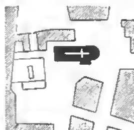
arhitectural grandios. Se dorea, de asemenea, ca această desfășurare maiestoasă să fie vizibilă de cît mai departe și de aceea erau amenajate, ori de cîte ori era posibil, străzi largi care să se deschidă pe portalul principal. Figura 52 prezintă un caz de acest gen. S-a căutat o soluție asemănătoare la Nürnberg pentru Sebalduskirche și Lorenzokirche, atît cît permiteau străzile înguste și întortocheate ale vechiului oraș. Perspectiva laterală a unei biserici gotice necesită o tratare exact opusă. Aici totul este animat într-o mișcare ce coboară în diagonală, începînd de la turnurile înalte pînă la coronamentul capelelor care înconjoară corul; și singurul centru de simetrie al navei nu se găsește pe mijloc[1]. Totul corespunde aici mișcării interioare în sens longitudinal a navei principale care nu suportă o percepere laterală, de la mare distanță. Chiar pe hîrtie este imposibil de reprezentat, printr-un crochiu agreabil și bine echilibrat, vederea laterală a unei biserici cu nava sa, fațada și turnurile, fără să fie suprimate părțile superioare ale turnurilor, pentru a se obține un format cît mai regulat, cum este cazul în cele mai multe desene de acest gen. Sîntem obligați deci să recunoaștem că dacă bisericile gotice sînt strîns înconjurate de clădiri pe trei laturi și singurul acces degajat este cel spre portalul principal, această organizare este avantajoasă în cea mai mare măsură în primul rînd edificiului în sine, pentru că se potrivește cu deplasările mulțimilor către biserică, cu intrarea procesiunilor prin portalul principal etc. Dacă ne-am imagina, într-un oraș oarecare, o veche biserică gotică amplasată în mijlocul unei piețe nesfîrșite de arme, efectul puternic și caracteristic al edificiului ar fi efectiv anihilat. Degajarea Domului din Köln dă o idee aproximativă asupra unui asemenea dezastru. Biserica Votivă din Viena, de dimensiuni mai reduse, dar situată în mijlocul unei piețe vaste, constituie un alt exemplu frapant. Dacă s-ar muta Catedrala Sfîntul Ștefan în vastul spațiu degajat de la Biserica Votivă și-ar pierde farmecul miste-

Fig. 53.



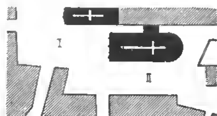
FRANKFURT: Piața și biserica Sf. Paul.

Fig. 54.



KONSTANZ: Biserica și piața Sf. Ștefan.

Fig. 55.

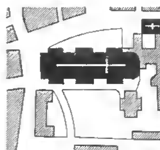


REGENSBURG: I. Domplatz. II. Domstrasse

rios, în timp ce splendida Biserică Votivă, mutată în piaţa catedralei din Strasbourg sau în piaţa Notre Dame din Paris, ar produce cu siguranţă o impresie cu mult mai puternică decît în cazul său actual, atît de nepotrivit.

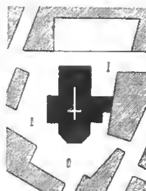
Principiul, care constă în înglobarea bisericilor între alte edificii, este valabil deci în egală măsură şi în ţările nordice, chiar dacă condiţiile sînt într-o oarecare măsură diferite. La Strasbourg, douăsprezece biserici, printre care şi catedrala, sînt înglobate altor construcţii, una singură fiind degajată; la Mainz, Bamberg, Frankfurt pe Main, toate bisericile vechi şi, bineînţeles, catedralele sînt înglobate între alte clădiri şi, asemenea acestora, cu numai cîteva excepţii, pretutindeni în altă parte. Poziţia izolată constituie excepţia de la regulă şi în nord, şi se mai poate recunoaşte originea – vechiul cimitir – prin forma parţial rotunjită a pieţelor bisericilor (fig. 49, 50, 51), detaliu care nu poate fi explicat altfel şi pentru care se găsesc cele mai semnificative şi cele mai numeroase exemple în oraşele din nordul Germaniei şi mai ales la Danzig. Chiar excepţiile confirmă de altfel valoarea universală a regulii semnalate, deoarece, în aceste cazuri, vechile biserici nu sînt niciodată amplasate cu o asemenea exactitate, încît centrul lor geometric să coincidă cu cel al pieţei. Acest obicei modern, la fel de „pedant" pe cît de ineficient, este consecinţa logică a tehnicii de desen la planşetă. În privinţa clădirilor şi pieţelor, singurul efect al acestei metode constă, în realitate, în reducerea la minimum a impresiei produse. Figurile de la 53 pînă la 57 demonstrează ceea ce însemna amplasarea pretins degajată a bisericilor vechi. Biserica Sfîntul Paul din Frankfurt este izolată, dar este retrasă într-un colţ al pieţei, creînd impresia unui edificiu adosat perimetrului şi nu situat în centrul pieţei. Biserica Sfîntul Ştefan din Konstanz ocupă o poziţie asemănătoare; în plus, domină două pieţe complet separate. În esenţă, aceeaşi situaţie este şi la Domul din Regensburg; este de remarcat judicioasa dezvoltare în adîncime a pieţei, în raport cu faţada catedralei şi dezvoltarea laterală faţă de Domstrasse. Catedralele din Konstanz şi din Schwerin folosesc trei faţade ale edificiului pentru a se

Fig. 56.



KONSTANZ: Catedrala cu pieţele sale.

Fig. 57.

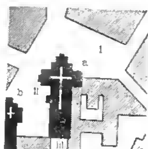


SCHWERIN: Domul.

crea trei piețe distincte, în același spirit al amenajărilor italiene.

Ar fi de semnalat pe de altă parte că piețele vechi ale orașelor din nord sînt asemenea celor din Italia, prin formă și dimensiuni, și chiar prin lipsa de regularitate. Planurile care relevă situația Domului din Würzburg (fig. 58), a primăriei și bisericii Sfîntul Nicolae din Kiel (fig. 59) și a piețelor care înconjoară Teatrul Regal la Copenhaga (fig. 60) sînt prezente aici pentru a permite comparația și pentru a invita la studiu individual.

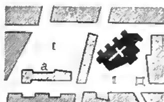
Fig. 58.



WÜRZBURG:
I. Paradeplatz. a. Domul.
II. Münsterplatz. b. Noua
III. Domplatz catedrală.

Această veche și bună regulă se exprimă cu cea mai mare claritate în cazul primăriilor și al piețelor comerciale, pentru că aici nu există nici un motiv pentru a degaja edificiul, decît în mod cu totul excepțional. Cîteva exemple sînt suficiente pentru a prezenta diversele variante ale tipului general. Figura 61 arată o combinare interesantă a edificiilor și piețelor la Braunschweig. Biserica Sfîntul Martin, împinsă către marginea pieței, are în fața laturii ei înguste o piață în adîncime, în fungul fațadei laterale, o piață dezvoltată în lățime și separată de prima. Vechea primărie este înglobată în incinta pieței comerciale, în timp ce o nouă primărie a fost reconstruită în altă parte, sub forma unui bloc modern, izolat chiar în mijlocul unei parcele. Hala de postavuri domină, de asemenea, o piață dezvoltată în adîncime, pe latura sa îngustă, și o piață în lățime pe fațada sa cea mai lungă. Din această asociere rezultă un tot organic, ce permite fiecărei piețe și fiecărei clădiri să producă o impresie întărită. Aceeași intuiție corectă a făcut ca primăria din Stettin (fig. 62) să fie împinsă către unul din fronturile pieței, astfel încît masa pieței să rămînă concentrată.

Fig. 59



KIEL:
Biserica Sf. Nicolae. a. Primăria

Primăria din Köln, în vechea piață comercială, este înglobată între clădirile învecinate și pusă în valoare pe două laturi prin piețele corespunzătoare (fig. 63). La Hanovra, vechea primărie constituie unul din fronturile pieței comerciale, iar biserica este pandant, fiind situată pe latura opusă a pieței (fig. 64). De asemenea, la Lübeck, primăria este amplasată în legătură directă cu piața comercială și cu animația acesteia și în același timp, aproape de catedrală (fig. 65). S-ar putea cita o mulțime de exemple asemănătoare. Se înțelege că

străzile nu se pot deschide întotdeauna în aceste piețe în modul cel mai fericit, pentru că traseul lor este cel mai adesea o moștenire a trecutului. Și totuși, chiar în cazurile mai puțin favorabile, aceste piețe crează efectul unor spații închise, (în comparație cu piețele dezarticulate din zilele noastre). Adesea, această impresie se datorește și traseului sinuos al străzilor care împiedică privirea să treacă prea mult în afara pieței.

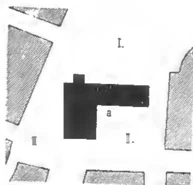


Fig. 60.

COPENHAGA: a. Teatrul Regal.

Este dificil de admis că pentru toate aceste ansambluri, constructorii țărilor din nord au avut întotdeauna ca ideal de organizare a spațiului forumul antic. Toți au lucrat însă în același spirit, pentru că era singurul mod de a construi în conformitate cu natura. Ei aflau cu ușurință această soluție naturală, deoarece apreciau pe teren adevăratul efect al operelor lor și le cercetau în consecință. Arhitecții de astăzi lucrează la planșetă și adesea ei nu au văzut amplasamentul căruia îi este destinat proiectul pentru un anumit concurs și astfel se ajunge la realizarea în mijlocul unei piețe goale a unui proiect, „potrivit oriunde", conceput mecanic, fără o legătură organică cu ceea ce îl înconjoară, fără a fi el însuși particularizat. Producția industrială este pecetea modernismului; în acest domeniu ca și în altele, fabricarea prin multiplicare, pornind de la un model unic, este trăsătura caracteristică epocii noastre. În opoziție cu aceasta, considerăm încă două exemple care vor arăta tot ceea ce înaintașii din nord, adunau într-o singură piață, pentru a crea un puternic efect care întărea caracterul întregului oraș, chiar dacă acest efect nu se manifesta decît într-un singur loc. Figura 66 arată situarea primăriei din Bremen printre clădirile care o înconjoară. Cîte edificii monumentale lipsesc de aici ? S-a urmărit un efect asemănător la piața catedralei din Münster (fig. 67) unde un număr remarcabil de edificii

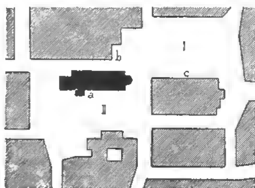
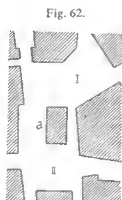


Fig. 61.

BRAUNSCHWEIG:
I. Marktplatz. b. Vechea Primărie.
a. Biserica Sf. Martin. c. Hala de Postavuri.

formează laturile. Forma sa rotunjită aminteşte vechiul cimitir şi totuşi biserica este adosată cu una din laturi. Remarcabilul ansamblu al pieţelor care înconjoară catedrala din Salzburg (fig. 68) este de concepţie pur italienească, fiind de altfel opera unor maeştri italieni (Solari, Scamozzi etc.). S-a recurs aici, fapt rar în nordul Alpilor, la motivul colonadelor (sub forma unei duble arcade, situată de o parte şi de alta a catedralei), care permite obţinerea efectului căutat. Intenţia constructorilor a fost evidentă: crearea unui grup de pieţe închise. În acest scop, înainte de toate, a trebuit să fie închisă piaţa catedralei, cu ajutorul colonadelor sau al arcadelor. Acestea îşi îndeplinesc perfect rolul, întrucît separă pieţele unele de altele fără să stînjenească circulaţia, conferă fiecăreia aspectul unei entităţi închise şi leagă în acelaşi timp catedrala cu vechea reşedinţă episcopală, situaţie avantajoasă, atît pentru folosirea cotidiană (accesul oratorilor) cît şi pentru efectul artistic.

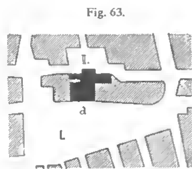
Fig. 62.



STETTIN:
a. Primăria.

Singurul grup de pieţe important la Nürnberg (în afară de piaţa comercială) este acela care înconjoară Egydienkirche, edificiu construit în întregime în stil italian şi a cărui dispunere, tipic italiană, nu va surprinde pe nimeni (fig. 69). Pieţele catedralelor din Triest şi Trier pot fi considerate printre ansamblurile care prezintă reminiscenţe italiene; în acest context trebuie subliniat că nu este posibil să se distingă o organizare a pieţei tipic italiană, sau tipic germană, fiind vorba de fapt doar de o asemănare, mai mare sau mai mică cu forumul antic.

Fig. 63.

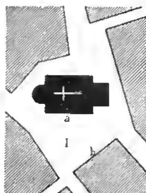


KÖLN:
L. Piaţa veche. a. Primăria.

În Germania, edificiul cel mai vechi, unde apare o imitaţie conştientă a Romei antice, este catedrala din Hildesheim cu împrejurimile sale (fig. 70). Iniţiatorul acestei concepţii pare să fi fost episcopul Bernward, mare iubitor al artelor, care în vizitele sale în Italia era însoţit de artişti însărcinaţi să facă desene. Pe atunci, Roma era încă lăudată direct ca stăpînă a artelor, aşa cum spune autorul primelor capitole din Heraclius, în introducerea la cartea I: „Spiritul incomparabil al poporului Romei nu mai există şi cu el şi sentimentele de responsabilitate ale înţelepţilor senatori au dispărut; cine va şti să cultive acum artele pe care aceşti maeştri, plini de har, le-au inventat,

cine va şti să le explice ?" Dar amintirea splendorilor Romei nu a fost în întregime pierdută şi o ciudată reminiscenţă a acestui spirit ne întîmpină şi astăzi, cînd în faţa catedralei din Hildesheim, zărim copia mai mică în bronz a Columnei lui Traian şi porţile de bronz ale sanctuarului, care ne amintesc de cele ale Panteonului.

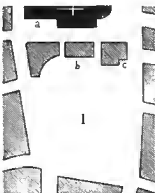
Fig. 64.



HANOVRA
I. Marktplatz.
a. Marktkirche. b. Vechea Primărie.

Totuşi, idealul Romei antice se estompa tot mai mult, chiar şi în Italia. Lumea artei medievale se apropia de apogeul său, pentru a ceda din nou locul modelului antic abia după ce va fi atins ultimele sale obiective. S-ar putea crede că o dată cu reluarea construcţiilor cu coloane şi antablamente, o dată cu întoarcerea zeilor din Olimp în poezie, pictură şi sculptură, va reveni şi amintirea vechilor forumuri. Nu a fost aşa. Străzile şi pieţele nu au fost afectate de schimbarea stilului şi nu s-au transformat decît în măsura în care edificiile care le mărgineau ofereau acum un aspect nou. Dar în însăşi evoluţia estetică a edificiilor existau factori care au exercitat în final o influenţă decisivă asupra formării pieţelor, chiar dacă nu în spiritul Antichităţii. Acest ferment se afla în studiul efectelor de perspectivă în care au rivalizat pictorii, sculptorii şi arhitecţii. Un număr important de compoziţii arhitecturale şi chiar de tipuri de noi edificii (gloriette, belvederi etc.) datorează naşterea lor acestei căutări de efecte de perspectivă puternice. Nu s-au mulţumit să exploateze toate resursele perspectivei doar în decorul arhitectural al tablourilor, s-a dorit exploatarea lor şi în realitate. Nu s-au mulţumit să cultive ca o artă specifică executarea decorurilor de teatru, a trebuit ca şi arhitectul să folosească aceleaşi reguli la edificiile, colonadele, monumentele, fîntînile şi obeliscurile sale. Astfel au fost create marile pieţe închise pe trei laturi, în faţa catedralelor şi palatelor, parterele geometrice, perspectivele îndepărtate, punctele de vedere cele mai variate şi somptuoasele variaţii ale motivului scării de acces în faţa edificiilor monumentale. Spaţiul conceput ca un decor de teatru şi închis pe trei din laturile sale, a patra – cea destinată spectatorilor – fiind deschisă, devine

Fig. 65.



LÜBECK
I. Marktplatz. b. Bursa.
a. Domul. c. Primăria.

motivul fundamental al tuturor compoziţiilor. Această bogăţie de motive creatoare de efecı este ceva nou. Ele sînt incontestabil proprietatea spirituală a epocii, pentru că toate sînt născute din studiul teoriilor perspectivei, care tocmai se elaborau. Oriunde se caută în multitudinea de documente istorice, se găsesc mereu opere remarcabile şi adesea frumuseţea pieţelor, perfecta ordonanţă a ansamblurilor şi dispunerea magistrală a elementelor secundare depăşesc cu mult valoarea artistică a edificiilor şi a monumentelor în sine. Acest nou univers al construcţiei urbane capătă expresia supremă în operele Barocului. S-ar putea spune că diferitele concepţii sînt prefigurate deja în anumite opere din Renaştere; orice invenţie cunoaşte asemenea antecedente. În schimb, este uimitor că doar o infimă proporţie dintre aceste concepţii a rămas valabilă pînă în zilele noastre.

Fig. 66.

BREMEN:
I. Piaţa Domului.
II. Piaţa Comercială cu statuia lui Roland.
a. Domul.
b. Primăria şi Bursa.
c. Frauenkirche.

Printre primele exemple închise pe trei laturi, se poate număra piaţa Palatului Pitti din Florenţa, precum şi reconstrucţia pieţei Capitoliului din Roma, începută în 1536 după planurile lui Michelangelo. Una din cele mai frumoase creaţii de acest tip, unde trei laturi formează un ansamblu arhitectonic continuu, care nu este întrerupt de debuşeul nici unei străzi, este piaţa Bisericii Sfîntul Iosif din Viena, al cărei calm majestuos rămîne fără egal. Viena prezintă de altfel un număr neobişnuit de mare de amenajări baroce măiestre; apogeul acestui stil a coincis în acest oraş cu o intensă activitate în domeniul construcţiilor şi maeştrii de prim plan şi-au etalat aici talentul. Piaristenplatz, în arondismentul al 8-lea din Viena, poate fi citată ca model de piaţă, al cărei efect este deosebit de fericit.

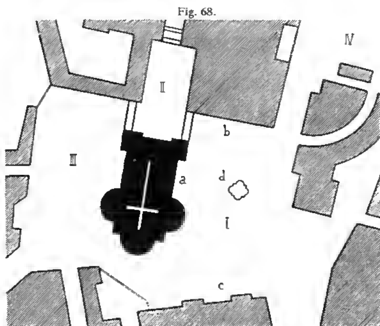
Fig. 67.

MÜNSTER: Piaţa Domului
a. Domul. b. Reşedinţa Episcopală.
c. Muzeu. d. Palatul Dietei. e. Bancă.

Pe lîngă amenajarea oraşelor, arta arhitecţilor barocului se afirmă în construcţia palatelor şi a marilor mînăstiri. Este suficient să amintim

numele de Melk, Göttweih, Kremsmünster, St. Florian[2] sau Escurial, pentru a face să apară în fața ochilor noștri motivele cunoscute ale bisericii

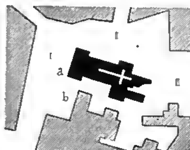
Fig. 68.



SALZBURG:
I. Residenzplatz. II. Domplatz. III. Capitelplatz. IV. Fosta piață comercială
a. Domul. b. Reședință. c. Palatul Guvernatorului. d. Fîntînă.

înglobate, ale parvis-ului, ale efectelor de perspectivă etc. Pentru palatele baroce dar și pentru cele mai recente, curtea închisă pe trei laturi prin clădiri a devenit un procedeu aproape obligatoriu. Numeroasele reședințe princiare ale secolului XVIII se conformează toate, fără excepții, acestui tip de organizare. Astfel au fost concepute palatul din Coblenz (fig. 71), Reședința din Würzburg[3] (fig .72), Zwinger-ul din Dresda și multe altele. Unul din ansamblurile somptuoase de acest gen, palatul Schönbrunn de lîngă Viena (fig. 73), se vede de la mare distanță datorită accesului atît de spectaculos de pe podul Vienei.

Fig. 69.

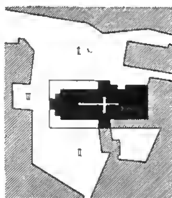


NÜRNBERG: Egydienplatz.
a. Egydienkirche b. Gimnaziu.

În raport cu toate epocile anterioare, Barocul se distinge de aseme-

nea prin faptul că realizările sale nu s-au dezvoltat progresiv, ci au fost deja concepute în manieră modernă, la planșetă. Se demonstrează astfel că acest mod de concepție nu poate fi considerat ca fiind singur responsabil pentru banalitatea amenajării piețelor și a orașelor noastre, trebuie doar evitat ca schema geometrică și linia dreaptă să devină scop în sine.

Fig. 70.

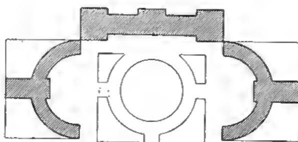


HILDESHEIM:
I. Grosser Domhof.
II. Kleiner Domhof.

În ansamblurile baroce, toate elementele sînt cu grijă gîndite și determinate dinainte, în funcție de efectul pe care îl crează în realitate. Calculul efectelor de perspectivă și iscusința amenajării piețelor reprezintă de altfel punctul forte al acestui stil. Deși principiile sale diferă esențial de cele ale Antichității, nu se poate nega că acest stil a atins o culme unică în arta construirii orașelor.

Ideea perspectivei teatrale, aflată la baza tuturor acestor realizări, se exprimă clar în organizarea palatelor și a altor edificii publice. Organizarea palatului Coblenz se regăsește în Zwinger-ul din Dresda și în multe alte locuri. Dispunerea clădirilor palatului Würzburg este și mai semnificativă, în special prin modul în care se opune metodelor actuale. La oricare primărie modernă, la oricare universitate sau alt complex amplu care presupune mai multe curți, mari și mici, se va regăsi adesea o variantă a figurii 72, în care clădirile care leagă corpul central cu aripile laterale sînt dispuse astfel încît să formeze o

Fig. 71.



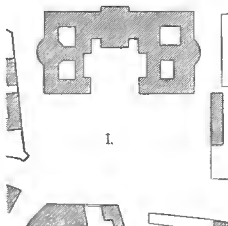
COBLENZ: Castelul.



CAPITOLIUL DIN ROMA

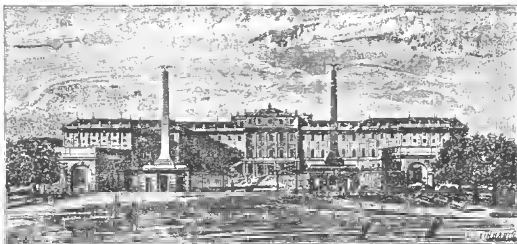
mare curte în centru şi două mai mici de fiecare parte. Această dispoziţie este foarte apreciată în zilele noastre. La Viena s-a aplicat la două ansambluri vecine: la noua primărie şi la marea universitate, ale căror planuri apar într-un capitol următor. Cu toate acestea, diferenţa într-o astfel de dispunere şi cea adoptată de maeştrii Barocului este esenţială. Conform procedeelor actuale, marea curte (chiar dacă este mult mai mare decît numeroase pieţe urbane de mărime apreciabilă), face parte din interiorul edificiului, ceea ce este inevitabil, întrucît întregul ansamblu a fost conceput către exterior, ca un cub nearticulat, după sistemul blocurilor moderne. Şi nu a stat în puterea arhitectului să intervină, pentru că acest „bloc" i-a fost dat ca atare, prin planul oraşului. În cazuri asemănătoare, epoca barocă a proce-

Fig. 72.



WÜRZBURG: Palatul.

Fig. 73.



Castelul Schönbrunn lîngă Viena.

dat diferit. Una din laturile curţii mari rămînea deschisă şi astfel arhitectura sa fastuoasă era integrată peisajului urban şi oferită pentru contem-

plare fiecărui trecător. Care dintre aceste soluţii este cea mai bună ? O dată în plus, este evident, aceea a maeştrilor din trecut. Cu toate acestea, greşeala nu aparţine arhitecţilor ci metodelor dezastruoase ale urbanismului modern. Curţile colosale ale edificiilor monumentale din Viena, la care am făcut aluzie, sînt adevărate opere de artă, dar cine le vede ? Dacă exceptăm profesorii şi studenţii care sînt din întîmplare în clădire, se poate aprecia cu certitudine că mai mult de 5 % dintre cetăţenii Vienei nu au văzut şi nu vor vedea niciodată splendida curte cu colonade a Universităţii.

Dacă se examinează mai în detaliu concepţia edificiului, se observă cu uşurinţă că arhitectul a fost în mod constant stînjenit de la început de amplasamentul considerat ca un „bloc" închis. Minunatul element de arhitectură, care este portalul principal, suferă cel mai mult. Natura acestui corp, cu extremităţile bogat sculptate şi cu scara de acces, necesită un spaţiu larg pentru a se dezvolta liber. Acest spaţiu nefiind disponibil, rampa a trebuit împinsă cît mai aproape de clădire şi astfel a fost reprimată mişcarea ansamblului. Cîte efecte suplimentare nu s-ar fi obţinut în acest caz, dacă arhitectul ar fi putut dispune liber de împrejurimile edificiului şi de piaţă !



VIII

SĂRĂCIA DE MIJLOACE ŞI BANALITATEA AMENAJĂRILOR URBANE MODERNE

Apare astăzi un curios decalaj între istoria laturii artistice a construcţiei urbane şi istoria arhitecturii şi a artelor plastice. Urbanismul îşi urmează cu îndărătnicie propriul său drum, indiferent faţă de ce se întîmplă în stînga şi în dreapta. Acest decalaj era deja puternic în timpul Renaşterii şi Barocului şi s-a accentuat în zilele noastre, o dată cu resuscitarea stilurilor vechi. De această dată s-a vegheat cu mai multă scrupulozitate la rigorile imitaţiei; toate creaţiile trebuiau să se inspire cu maximă fidelitate posibilă din modelul moştenit de la trecut. Din simplul entuziasm pentru splendorile trecutului, s-au realizat, cu mijloace preţioase, chiar şi copii ale vechilor clădiri, care nu aveau o destinaţie precisă şi nu au răspuns nici unei necesităţi. Walhala din Regensburg este replica unui templu grec, Loggia dei Lanzi îşi are copia la München; s-au construit din nou bazilici paleocreştine; propilee greceşti şi catedrale gotice. Dar unde sînt pieţele corespunzătoare ? Unde sînt agora, forumul, piaţa comercială şi acropola ? Nimeni nu s-a gîndit la ele.

Urbanistul modern se găseşte în mod periculos lipsit de toate resursele artei sale. Aliniamentul impecabil al faţadelor şi „blocul" cubic, iată tot ce poate opune el bogăţiei trecutului. Arhitectului i se acordă milioane pentru a executa bovindouri, turnuri, pinioane, cariatide şi tot ceea ce conţine carnetul său de schiţe, adică tot ceea ce s-a realizat în lume. Urbanistul, dimpotrivă, nu are dreptul la cel mai mic fond material pentru construirea colonadelor, porticelor, arcurilor de triumf şi a tuturor mijloacelor fără de care arta sa nu se poate manifesta. El nu poate să dispună în scopuri artistice nici măcar de spaţiul liber care separă „blocurile" construite, pentru că pînă şi aerul, care nu costă nimic, aparţine deja altuia, inginerului de drumuri, igienistului. Astfel au fost abandonate unul după

altul toate mijloacele verificate ale artei de construire a oraşelor, pînă cînd nu a mai rămas nimic, nici măcar amintirea, fapt ce poate fi demonstrat cu uşurinţă: percepem într-adevăr cu precizie enorma diferenţă care separă vechile pieţe, care ne bucură şi astăzi, de monotonele esplanade moderne, dar găsim natural faptul ca bisericile şi monumentele să se ridice strict în centrul pieţelor, ca toate străzile să se intersecteze în unghi drept şi să debuşeze nefiltrate în pieţe, iar clădirile dintr-o piaţă să nu constituie o incintă continuă în care să fie inserate edificiile monumentale. Resimţim din plin efectul pieţelor vechi, dar nu realizăm care sînt mijloacele necesare pentru a le produce din nou, pentru că am pierdut sensul relaţiei între cauză şi efect.

Teoreticianul urbanismului modern, R. Baumeister[1], scrie în lucrarea sa despre dezvoltarea oraşelor (p. 97): „Elementele care permit producerea unei impresii arhitectonice satisfăcătoare (în cazul pieţelor) nu pot fi descrise sub formă de reguli generale". Mai este nevoie de dovezi suplimentare ? Capitolele precedente nu au ajuns, dimpotrivă, la formularea unor asemenea reguli ? Şi nu vor putea conduce, prin dezvoltare, la elaborarea unui veritabil manual de urbanism, la o istorie a acestei arte ? Singur examenul minuţios a tot ceea ce maeştrii Barocului au realizat în acest domeniu, în situaţii atît de diverse şi întotdeauna cu aceeaşi siguranţă, ar fi umplut numeroase volume; cu toate acestea, dacă primul teoretician al urbanismului şi singurul pînă în prezent a putut exprima o asemenea opinie, nu este oare aceasta o dovadă suficientă a faptului că am pierdut sensul raporturilor dintre cauză şi efect ?

Astfel, astăzi, cei mai mulţi nu practică urbanismul ca pe o artă, ci îl consideră numai o problemă de tehnică. Iar atunci cînd efectul obţinut nu corespunde cu nimic aşteptărilor, rămînem surprinşi şi nemulţumiţi, ceea ce nu împiedică, într-o situaţie viitoare, să se adopte din nou acelaşi punct de vedere tehnic, ca şi cum ar fi vorba de a trasa o linie de cale ferată, cu care arta nu are nici o legătură.

Chiar istoria artei, care tratează detaliile cele mai nesemnificative, nu a rezervat nici cel mai mic loc construcţiei oraşelor, atunci cînd legarea cărţilor, turnarea în cositor sau arta vestimentaţiei figurează alături de sculptura lui Phidias sau a lui Michelangelo. Dacă această lipsă nu ar fi ea însăşi de neînţeles, s-ar explica de ce s-a pierdut în urbanism firul tradiţiei artistice. Dar să revenim la analiza dovezilor noastre.

Amenajările moderne au trezit multiple critici pe care revistele de specialitate şi ziarele le prezintă periodic. Dar pentru a explica efectele nereuşite, se invocă cel mult, ici şi colo, alinierea prea pedantă a faţadelor. R. Baumeister scrie la pagina 97 a lucrării sale: „Se deplînge pe bună dreptate caracterul plictisitor al străzilor moderne" şi se critică apoi „efec-

tul masiv și lipsit de eleganță" al blocurilor moderne. În materie de monumente ni se anunță cu regularitate „noile și giganticele catastrofe", dar cauzele efectului dezastruos nu sînt niciodată indicate, pentru că în acest domeniu se ține ca la o lege naturală și ireversibilă ca un monument să fie dispus numai în centrul unei piețe, pentru ca cel în cinstea căruia a fost ridicat să poată fi văzut și din spate. Una din acuzațiile cele mai severe pe care o aduce R. Baumeister merită să fie citată aici. A apărut în ziarul parizian „Le Figaro" din 23.08.1874, în care se poate citi, într-un reportaj privind voiajul Mareșalului Mac Mahon: „Rennes nu îl antipatizează pe Mareșal, dar este un oraș unde entuziasmul nu se manifestă niciodată. A remarcat acest lucru în toate orașele în care străzile sînt parcă trasate cu sfoara și se intersectează în unghi drept. Aliniamentul este incompatibil cu efervescența populară. În 1870 s-a putut constata că orașele ordonat construite s-au predat la trei ulani, în timp ce vechile orașe, cu străzi întortocheate, erau gata să se apere cu orice preț".

Fără îndoială, linia dreaptă și unghiul drept caracterizează o organizare fără sensibilitate. Dar nu sînt elemente determinante, pentru că realizările baroce utilizează de asemenea aliniamentul și unghiul drept și, totuși, prin ele au fost obținute reale efecte artistice dintre cele mai puternice. Este adevărat că rectiliniaritatea singură constituie pentru o stradă un element neplăcut. O alee riguros dreaptă, lungă de mai multe mile provoacă plictiseală, chiar și în locurile cele mai frumoase. Ea contrariază sentimentul natural, preia defectuos inegalitățile terenului, este condamnată la monotonie într-o asemenea măsură. încît tensionat psihic, ești nerăbdător să se sfîrșească. Același efect îl produce o stradă dreaptă și mult prea lungă. Pe de altă parte, străzile mult mai scurte ale amenajărilor moderne, mai numeroase, produc de asemenea un efect dezagreabil. Aici trebuie avută în vedere o altă cauză, aceeași ca pentru piețe, și anume *închiderea insuficientă a laturilor străzii*. Întreruperile succesive introduse prin largi străzi transversale care nu lasă să existe de o parte și de alta decît un rînd de blocuri izolate, formează unul din motivele principale, din cauza căruia nu se poate obține un tot omogen, care să producă o impresie favorabilă. Cel mai sigur realizăm acest fapt, comparînd vechile arcade cu imitațiile lor moderne. Vechea arcadă, adesea magnifică prin detaliul de arhitectură, este întotdeauna neîntreruptă: fie acompaniază traseul unei străzi, atît de departe cît se poate cuprinde cu privirea, fie formează perimetrul neîntrerupt al unei piețe, fie ocupă una din laturile sale. Pe această continuitate se bazează efectul de ansamblu, pentru că numai ea permite crearea unității prin succesiunea arcelor. Situația este total diferită în cazul realizărilor moderne. Chiar dacă în entuziasmul lor pentru aceste splendide procedee ale trecutului, diverși arhitecți talentați au reușit să

impună arcadele în epoca noastră, aşa cum se văd la Viena în jurul Bisericii Votive, sau aproape de noua Primărie, la o atentă contemplare, modelul vechi este de nerecunoscut, pentru că efectul produs este cu totul altul. Traveile sînt cu mult mai mari şi cu o execuţie cu mult mai bogată decît la cele mai multe arcade din trecut dar, cu toate acestea, efectul urmărit nu a fost obţinut. Din ce cauză ? Fiecare arcadă aparţine numai grupului său de case şi deschiderile străzilor largi, transversale, împiedică producerea unui efect de ansamblu. Pentru a face să apară o unitate care să producă efectul urmărit, ar trebui ascuns debuşeul acestor străzi prin prelungirea arcadelor de jur-împrejurul pieţei. Altfel, motivul îmbucătăţit va rămîne întotdeauna incomplet.

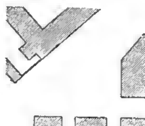
Din acelaşi motiv, străzile noi nu creează o impresie de unitate. O stradă modernă, adesea continuă casele de colţ, iar un şir de blocuri izolate va crea întotdeauna un efect deplorabil, chiar dacă sînt dispuse pe o curbă.

Aceste consideraţii ne conduc în miezul problemei. În urbanismul modern, raportul între suprafeţele construite şi suprafeţele libere se inversează efectiv. Altădată, spaţiile libere (străzi şi pieţe) constituiau o totalitate închisă, a cărei formă era determinată în funcţie de efectul pe care trebuia să-l producă. Astăzi, se decupează parcele pentru a fi construite sub formă de insule regulate şi ceea ce mai rămîne este strada sau piaţa. Odinioară, toate inegalităţile disgraţioase dispăreau în interiorul suprafeţelor construite, pe cînd astăzi, în compoziţia planurilor urbanistice toate resturile şi ungherele neregulate rămîn în seama pieţelor. Pentru că regula principală este aceea conform căreia „din punct de vedere *arhitectonic*, o reţea de străzi trebuie înainte de toate să permită casei un plan *convenabil*. De aceea, intersecţiile în unghi drept sînt favorabile" (Baumeister, p. 96). Dar care este deci arhitectul care se sperie de o parcelă neregulată ? Ar fi probabil unul care nu a depăşit noţiunile cele mai elementare ale artei de a concepe planurile. Tocmai terenurile neregulate oferă întotdeauna posibilitatea soluţiilor interesante şi adesea şi cele mai bune, nu numai pentru că obligă la un studiu mai minuţios al proiectului şi împiedică astfel o executare mecanică a planului, dar şi pentru că lasă să existe în interiorul clădirii diferite unghere potrivite pentru amenajarea unor spaţii secundare (debarale, ascensoare, scări de serviciu, grupuri sanitare etc.), ceea ce nu este cazul în clădirile cu un plan regulat. A căuta parcele ortogonale pentru pretinse avantaje „arhitectonice" este o gravă eroare şi această soluţie nu va fi adoptată decît de către cei care nu se pricep deloc la conceperea planurilor. Este posibil ca toate frumuseţile de străzi şi pieţe să fie sacrificate unei iluzii atît de deşarte ? Cam aşa se pare !

Dacă se studiază planul unui edificiu complex construit pe un teren de formă neregulată, se observă – dacă este bine compus – că toate încăpe-

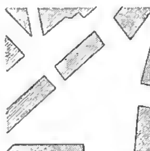
rile, sălile şi alte piese principale au forme perfect armonioase. Neregularităţile sînt îndepărtate în elementele nevăzute şi anume în grosimea pereţilor şi în încăperile secundare, enumerate mai sus. Nimeni nu apreciază o cameră triunghiulară, pentru că aspectul ei este insuportabil şi este imposibil să dispui judicios mobilierul în ea. În schimb, este foarte uşor de înscris în acest spaţiu cercul sau elipsa unei scări în spirală. Este exact ceea ce se observă pe planurile oraşelor antice: forumurile comparabile marilor săli au forme regulate, spaţiul gol şi vizibil fiind ordonat în funcţie de efectul pe care trebuie să-l producă asupra observatorului. Dimpotrivă, toate neregularităţile sînt rezolvate în interiorul masei construite şi rămîn invizibile. Acelaşi procedeu este folosit aici la scară mai mică, atît de bine, încît în final toate inegalităţile topografice par a se descompune în cele mai mici elemente componente şi a se disimula în grosimea pereţilor: această soluţie este pe cît de simplă pe atît de chibzuită. În privinţa acestui aspect se observă astăzi o practică exact contrară. Luăm ca exemple, trei pieţe ale aceluiaşi oraş: Triest, Piazza della Caserna (fig. 74), Piazza della Legna (fig. 75) şi Piazza della Borsa (fig. 76). Din punct de vedere artistic, acestea nu sînt pieţe, ci doar resturi de spaţiu gol, provenit din decuparea ortogonală a „blocurilor". Dacă privim şi străzile numeroase care debuşează aici, largi şi dispuse prost, se înţelege că este imposibilă amplasarea unui monument sau punerea în valoare a unui edificiu. O piaţă de acest gen este la fel de insuportabilă ca şi o încăpere triunghiulară.

Fig. 74.



TRIEST:
Piazza della Caserna.

Fig. 75.

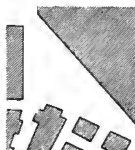


TRIEST:
Piazza della Legna.

În acest context, un anumit aspect merită să fie tratat mult mai detaliat. Am demonstrat, într-un capitol precedent, că neregularitatea pieţelor vechi nu avea nimic dezavantajos şi s-ar putea deci considera că acest lucru se aplică în egală măsură şi pieţelor moderne. Nu este aşa, pentru că, între aceste două forme de neregularitate există o diferenţă decisivă; neregularitatea pieţelor din Triest este evidentă, ochiul o percepe imediat, şi frapează observatorul cu atît mai neplăcut cu cît fronturile care mărginesc aceste pieţe şi organizarea cartierelor înconjurătoare sînt mai regulate. Dimpotrivă, neregularităţile

pieţelor vechi înşală ochiul, ele se remarcă imediat pe plan, dar nu şi în realitate. Un fenomen asemănător se produce cu edificiile aparţinînd trecutului. Pe planurile bisericilor romanice sau gotice doar din întîmplare se găseşte ici-colo un unghi perfect drept între axe; strămoşii noştri nu puteau măsura unghiurile cu o precizie suficientă, dar această neregularitate nu constituie de altfel un inconvenient întrucît nici nu se observă. În aceeaşi manieră, planurile templelor din Antichitate prezintă neregularităţi consi-derabile privind distanţa dintre coloane etc., dar aceste detalii nu se remarcă decît cu ajutorul unor măsurători precise, nu doar prin simpla percepere. Din această cauză se acorda puţină importanţă unui asemenea aspect, pentru că se construia avîndu-se în vedere efectul real şi nu de dragul planului. Pe de altă parte, s-au descoperit rafinamente incredibile în curbura antablamentelor, care aproape că scapă instrumentelor de măsură dar care, cu toate acestea, s-au impus şi au fost executate, pentru că absenţa lor ar fi fost remarcată dintr-o simplă privire. Cu cît se compară mai mult metodele vechi cu procedeele actuale, cu atît se acumulează mai multe opoziţii şi, pe plan artistic, comparaţia se face în detrimentul rutinei moderne. Amintim doar teama lipsită de orice temei, cu care evităm înaintările sau retragerile în aliniamentul faţadelor. Amintim teama de străzile curbe şi de faptul că şi pe înălţime clădirile noastre tind spre acelaşi coronament; aproape toate adoptă înălţimea maximală autorizată prin regulamente, iar rigiditatea acestei orizontale este subliniată în plus de un adevărat catalog de cornişe agresive. Ne gîndim în sfîrşit la aliniamentele interminabile ale ferestrelor de aceeaşi dimensiune şi factură, la abundenţa micilor pilaştri şi a volutelor necontenit repetate, în general prea mici pentru a crea un efect şi cu o execuţie industrializată de proastă calitate, fiind turnate în beton, la absenţa suprafeţelor pline mai mari, liniştite, care sînt evitate astăzi prin înlocuirea cu ferestre oarbe, chiar şi atunci cînd aceste suprafeţe rezultă structural.

Fig. 76.



TRIEST: Piazza della Borsa.

Pentru a ajunge la o apreciere definitivă, vom încerca în capitolul următor o scurtă descriere a sistemelor moderne.



IX

SISTEME MODERNE

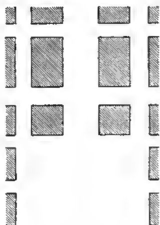
Sistemele moderne! Da! Voința de a aborda totul sistematic, fără nici cea mai mică abatere de la schema odată stabilită, pînă cînd geniul este distrus și orice sentiment și bucurie de a trăi înăbușite de logică, iată aspectul caracteristic al epocii noastre. Posedăm trei sisteme principale de construire a orașelor și cîteva subvariante suplimentare. Sistemele principale sînt: *rectangular*, *radial* și *triangular*; variantele sînt în general combinații bastarde ale schemelor precedente[1]. Toată această mulțime nu prezintă nici cel mai mic interes din punctul de vedere al artei, nu relevă nici cea mai mică urmă de substanță artistică. Cum cele trei sisteme servesc în exclusivitate la regularizarea *schemei de străzi*, se știe de la început că finalitatea lor este strict tehnică. O rețea de străzi nu servește niciodată altceva decît circulația și cu siguranță nu arta, pentru că nu poate fi percepută în toate sensurile sau cuprinsă cu privirea, decît pe plan. Din această cauză, nu s-a pus pînă acum problema rețelelor de străzi, fie la Atena sau în Roma antică, la Nürnberg sau la Veneția. Acest aspect nu privește arta, în măsura în care scapă percepției noastre. Nu este important pentru artă decît ceea ce poate fi văzut și cuprins cu privirea, adică fiecare piață sau fiecare stradă luată separat[2].

Din aceste considerente foarte simple, rezultă că, în anumite condiții, oricare dintre rețelele de străzi ar putea produce toate tipurile de efecte artistice, numai dacă nu ar fi realizată cu cinismul atît de brutal pe care îl pretinde *genius loci* al orașelor din Lumea Nouă și care a devenit, din nefericire, o modă foarte mult preluată în țările noastre. Chiar și în sistemul ortogonal s-ar putea realiza străzi și piețe de o frumusețe perfectă, numai dacă tehnicianul ar lăsa uneori artistul să-i privească peste umăr și dacă ar accepta să mute puțin, ici și colo, rigla și compasul. Dacă amîndoi ar avea același deziderat, s-ar putea găsi astfel un *modus vivendi*, pentru că

artistul nu are nevoie decît de cîteva străzi şi pieţe principale pentru scopul său, lăsînd restul circulaţiei şi nevoilor materiale zilnice. Marea masă a locuinţelor este destinată muncii şi oraşul poate apărea aici în ţinută de lucru. Dar puţinele străzi şi pieţe principale trebuie să se prezinte în cele mai frumoase podoabe[3], pentru a fi bucuria şi mîndria locuitorilor, să trezească spiritul civic şi să inspire necontenit sentimente mari şi nobile tineretului care se pregăteşte pentru viaţă. Aşa cum era în oraşele vechi. Majoritatea străzilor secundare nu au o mare valoare artistică. Numai călătorul, bine dispus din cauza condiţiilor noi, speciale în care se află, apreciază în întregime ceea ce vede, pentru că totul îi place. Dar o examinare critică nu va reţine decît un mic număr de străzi şi de pieţe importante, situate în centrul oraşului şi în care cei din trecut, printr-o înţeleaptă folosire a mijloacelor, au concentrat tot ceea ce au putut aduna ca opere de artă publice.

Iată stabilit punctul de vedere prin care va trebui să apreciem posibilităţile artistice ale sistemelor urbanismului modern, altfel spus, modul în care, în cel mai bun caz, se poate ajunge la un compromis. Pentru că toate cerinţele artei vor fi respinse de susţinătorii modernismului şi tot ceea ce am expus pînă acum, o demonstrează foarte clar. Oricine doreşte să devină apărător al cauzei artistice trebuie să fie hotărît să demonstreze că, pe de o parte respectarea întru totul a punctului de vedere al circulaţiei nu este o necesitate absolută, iar pe de altă parte că cerinţele artei nu sînt neapărat contrare celor ale vieţii moderne (igienă, circulaţie etc.). Vom încerca să tratăm aici primul punct, rezervîndu-l pe al doilea pentru capitolele următoare.

Fig. 77.

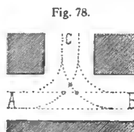


LYON : Piaţa Louis XVI.

Sistemul cel mai des folosit este sistemul rectangular (fig. 77). De timpuriu el a fost aplicat cu o logică inflexibilă la Mannheim al cărui plan este un eşichier perfect: nu se găseşte nici cea mai mică excepţie de la această regulă aridă, care cere ca toate străzile să se intersecteze după două direcţii perpendiculare şi ca aceste linii trasate cu sfoara să continue pînă în zona verde din afara oraşului. „Blocul" de case rectangular domină într-un mod absolut şi într-un asemenea fel, încît s-a considerat chiar inutil să se dea nume străzilor, dovedindu-se mulţumitoare doar numerotarea grupurilor de case, într-o direcţie cu litere, în cealaltă cu cifre.

Au fost înlăturate astfel ultimele vestigii ale vechilor procedee şi nu a rămas nimic care să se adreseze imaginaţiei sau fanteziei. Mannheim îşi atribuie invenţia acestui sistem. *Volenti non fit injuria*. Celui care vrea să trudească adunînd toate paginile de critici şi de zeflemele, pe care această dispoziţie le-a inspirat, ar putea umple volume întregi. În aceste condiţii, este de neînţeles că tocmai acest sistem a putut cuceri lumea întreagă. Pretutindeni unde este construit un cartier nou, se aplică acest sistem[4], deoarece chiar dacă se aplică schema radială sau triangulară, micile ochiuri ale reţelei rămîn împărţite, atît cît este posibil, după schema ortogonală. Acest fapt este cu atît mai uimitor cu cît, din punct de vedere al circulaţiei, o astfel de dispoziţie a fost respinsă de mult timp. Baumeister aduce toate argumentele asupra acestui subiect. Le vom adăuga un inconvenient care pare a fi rămas neobservat pînă astăzi şi care priveşte dezavantajele intersecţiilor în circulaţia vehiculelor. Vom studia în acest sens schema de circulaţie în cazul în care o singură stradă debuşează într-o alta, admiţînd că automobilele circulă pe stînga (fig. 78). Un automobil mergînd de la A către C poate întîlni patru automobile venind de la C către A, de la C spre B, de la B spre A şi de la B către C, ceea ce determină patru încrucişări. Un automobil circulînd de la A către B are de asemenea patru posibilităţi de a întîlni un alt vehicul. Pentru automobilele circulînd de la B către A nu există decît două noi posibilităţi de încrucişare, altele două fiind cuprinse în seria precedentă. Aceasta revine într-adevăr chiar dacă un automobil, circulînd de la B către A, întîlneşte un altul venind de la A către B şi invers. La fel, nu rezultă decît două noi încrucişări pentru un automobil venind de la B către C şi nici o variantă nouă pentru traiectoriile C-A şi C-B. Fără să luăm în consideraţie repetările, stabilim următoarele douăsprezece posibilităţi:

Fig. 78.



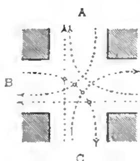
AB şi BA	AC şi BA	BA şi CA
*AB şi BC	AC şi BC	BA şi CB
*AB şi CA	AC şi CA	*BC şi CA
AB şi CB	AC şi CB	BC şi CB

Dacă se examinează fiecare din aceste cazuri pe figura 78, se va remarca, fără greutate, că posibilităţile de încrucişare marcate cu un asterix sînt cele în care două traiectorii se intersectează[5]. Aceste trei cazuri sînt supărătoare pentru circulaţie şi vor provoca un eventual blocaj, unul din automobile trebuind să aştepte ca un altul să fi trecut, pentru a putea trece el însuşi. Totuşi, cele trei cazuri problematice sînt încă suportabile, pentru

că, dacă traficul nu este prea intens, blocajele vor fi destul de rare. Acest tip de intersecţie, unde o singură stradă debuşează într-o alta (în general mai largă şi mai importantă), este cel mai frecvent în oraşele vechi şi este cel mai avantajos, din cîte s-ar putea imagina, pentru circulaţie.

În cazul unei intersecţii cu patru drumuri, situaţia devine mult mai dificilă. Excluzîndu-se repetările, numărul de încrucişări posibile se ridică la 54, iar traiectoriile se intersectează în 12 cazuri[6]. Numărul intersectărilor şi riscurile de perturbare a traficului sînt de patru ori mai numeroase. Traiectoria unui automobil, mergînd de la A către B, se întretaie cu alte patru; ea intersectează perpendicular, chiar în mijlocul intersecţiei, traiectoria B-C (fig. 79). Iată pentru ce în aceste intersecţii, cînd sînt intens frecventate, trebuie mers la pas; şi toţi cei care obişnuiesc să circule cu automobilul ştiu că în cartierele moderne este aproape imposibil să avansezi mai repede, în timp ce pe străzile înguste şi aglomerate ale oraşului vechi s-ar merge cu uşurinţă la trap. Este foarte natural, pentru că aici intersecţiile sînt rare, şi chiar drumurile laterale, care intră de pe o singură parte, sînt relativ puţin numeroase. Situaţia este şi mai tristă pentru pietoni. La fiecare o sută de paşi, sînt obligaţi să părăsească trotuarul pentru a traversa o stradă şi au nevoie de întreaga lor atenţie pentru a evita automobilele care trec din dreapta şi din stînga. Le lipseşte protecţia naturală a unui front continuu de case. În toate oraşele unde există un „corso", acesta împrumută involuntar o desfăşurare relativ continuă a faţadei, care oferă protecţia laterală dorită şi fără de care întreaga plăcere a plimbării va fi fără îndoială stricată de atenţia care trebuie acordată automobilelor în intersecţie. Acest lucru este evident pentru Ringstrasse din Viena. De la clădirea Societăţii de Horticultură, pînă la prelungirea străzii Kärntner, fluxul trecătorilor se deplasează numai pe latura interioară a bulevardului, în timp ce latura opusă, care este vara chiar agreabilă din cauză că este umbrită, rămîne goală. Care este cauza ? Pur şi simplu la sud ar trebui traversată Piaţa Schwarzenberg, acţiune foarte neplăcută. De la strada Kärntner şi pînă la Muzee, promenada trece brusc pe cealaltă parte a Ring-ului. De ce ? Pentru că, în caz contrar, ar trebui să se treacă prin faţa rampei de acces a Operei, ceea ce ar fi împotriva nevoii fireşti de protecţie laterală.

Fig. 79



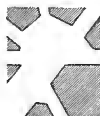
Cînd mai mult de patru străzi converg într-un singur punct, se poate imagina ce condiţii minunate de circulaţie se obţin. Este de ajuns să se adauge o stradă intersecţiei, pentru ca numărul de încrucişări posibile să

crească la 160, cifră de zece ori mai mare decît cea inițială și numărul de intersecții stînjenitoare pentru circulație ar crește în consecință. Și apoi, ce se poate spune despre intersecțiile cu șase străzi și chiar mai multe, debușînd din toate direcțiile, ca în exemplul din figura 80? În interiorul unui oraș populat, devine imposibil să se circule normal la orele cele mai aglomerate și autoritățile sînt obligate să intervină prin persoana unui agent de circulație, care să asigure, de bine de rău, scurgerea traficului. Pentru pietoni, o piață de acest gen reprezintă un adevărat pericol. De aceea, pentru o cît de mică prevenire a pericolelor cele mai mari, s-a creat în centrul pieței un mic petic circular de trotuar ca o insulă salvatoare, pe care se află silueta elonsată a unui superb felinar, asemănător unui far în mijlocul valurilor dezlănțuite de automobile. Această insulă salvatoare, cu felinarul său, este fără îndoială invenția cea mai originală, grandioasă, a urbanismului modern. Dar chiar cu toate aceste măsuri de securitate, traversarea unei asemenea piețe nu este recomandabilă decît oamenilor robuști, un om vîrstnic sau infirm preferînd aproape întotdeauna să facă un mare ocol.

Iată deci succesele unui sistem care a înlăturat necruțător întreaga tradiție artistică, pentru a nu lua în considerație decît problemele de circulație. Acestor noduri monstruoase de străzi, li se dă numele de piețe, chiar dacă nu se regăsește nimic din ceea ce determină caracterul unui asemenea spațiu și care pare mai curînd să concentreze tot ceea ce este în același timp și urît și puțin practic. Iată ce rezultă cînd se desenează planul pornind de la „blocuri" și nu de la piețe și străzi așa cum ar trebui.

Prin folosirea sistemului ortogonal, apar asemenea noduri de circulație, ori de cîte ori accidentele terenului sau joncțiunea cu o rețea existentă obligă la curbarea sau frîngerea schemei în caroiaj. În plus, rezultă, „piețe" triunghiulare, ca în figurile 74, 75 și 76. Aceste intersecții și piețe sînt și mai frecvente, atunci cînd se folosesc sistemul radial, sau sistemele mixte (fig. 81). În sfîrșit, gloria revine amenajărilor moderne, care folosec forme perfect regulate, ca cercul (fig. 82) sau octogonul, ca la Piazza Emmanuele din Torino. Nimic nu demonstrează mai bine decît acestea dispariția oricărui sentiment și a tradiției artistice. Pe hîrtie, o asemenea piață produce un efect deosebit prin regularitatea sa, dar cum este în realitate? Ieșirile prin diferite străzi, ceea ce în trecut se evita prin diverse artificii, sînt prezente aici în toată amploarea, pentru că nodul de circulație este în același timp un loc al tuturor perspectivelor. Făcînd un tur al pieței, ai în fața ochilor întotdeauna același spectacol, încît nu știi

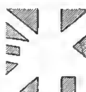
Fig. 80.



CASSEL: În Kölnerstrasse.

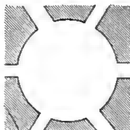
niciodată în care punct te afli în realitate. Este suficient pentru un străin să se întoarcă o singură dată în acest carusel deconcertant pentru a se rătăci. La Palermo în Piazza Vigliena (Quatro Canti) nici chiar decorația pretențioasă a celor patru colțuri nu produce nici un efect, pentru că sînt nediferențiate. Deși numai două străzi principale se taie în unghi drept în această piață octogonală, se văd turiști care intră pe una din străzi, pentru a-i căuta numele, sau pentru a repera un edificiu cunoscut, ca mijloc de orientare. În realitate, tot ceea ce se cîștigă printr-o asemenea organizare este absența direcției dominante în piață, lipsa de varietate a perspectivelor și a punerii în valoare a edificiilor[7]. Ce idee ciudată aveau cei din trecut, de a da atîta importanță acestor lucruri! Acest tip de piață, cu refugiul pietonal și cu felinarul său monumental în formă de coloană, a cunoscut primele realizări la Paris, cu toate că, în afară de ultimele mari regularizări, nici unul din sistemele moderne descrise mai sus nu a fost aplicat foarte riguros. Motivul a fost, pe de o parte legat de rezistența naturală a spațiilor existente, pe de altă parte de tenacitatea cu care s-au menținut bunele tradiții artistice. Metodele folosite au fost deci diferite în funcție de cartier și, dacă s-ar căuta un numitor comun, am putea probabil găsi o anumită rămășiță a tradiției baroce. Astfel, este evident că dorința de a produce efecte de perspectivă s-a păstrat și în acest sens se poate considera ca procedeu fundamental al acestui sistem, larga esplanadă a cărei perspectivă este închisă printr-un edificiu monumental. La aceasta se adaugă procedeul modern al bulevardului circular, în timp ce dezmembrarea îngustelor mase de case vechi a fost impusă de circumstanțe. O regularizare de o asemenea amploare are un important răsunct și a reușit să facă școală mai întîi și mai ales în marile orașe franceze.

Fig. 81



LYON: Place du Pont.

Fig. 82.



CASSEL: Königsplatz.

Ca exemplu de piață tăiată în inima unei împletituri de străzi întortochiate, vom menționa Place Saint Michel din Marsilia (fig. 83), Place du Pont din Lyon și multe altele. Această metodă are o nuanță de transformare radicală care amintește de regularizarea Romei sub Nero, chiar dacă mai blîndă, modern moderată. S-au construit străzi și bulevarde circulare la Marsilia, la Nîmes (Cours Neuf, bulevardul Grand Cours, bulevardul Petit Cours), la Lyon (Cours Napoleon), la Avignon (Cours Bonaparte) și în multe alte orașe. În Italia, aceste bulevarde cu numeroase benzi de circulație și mărginite de alei sînt numite Corso sau Largo. Largile bulevarde

au apărut cel mai adesea pe amplasamentul vechilor fortificaţii la Viena, Hamburg, München, Leipzig, Breslau, Bremen, Hanovra; la Praga între vechiul şi noul oraş; la Anvers, la Würzburg (Iuliuspromenade, Hofpromenade etc.) şi în multe alte părţi. Motivul bulevardului este foarte vechi şi într-un mare număr de locuri s-a dezvoltat autonom: Langgasse la Danzig, Breiten Gasse la Weimar, Kaiserstrasse la Freiburg, Maximilianstrasse la Augsburg, Unter den Linden la Berlin. Caracterul acestui tip de bulevard, larg şi conceput pentru perspectiva îndepărtată, se regăseşte la Jägerzeile, în Viena. Acţiunea de regularizare o dată terminată, Graben, care este actualmente o piaţă, va deveni un bulevard de acest gen.

Fig. 83.



MARSILIA: Piaţa S. Michel.

Acestea sînt forme ale urbanismului modern, care mai produc încă efecte artistice, asemeni celor imaginate de epoca barocă.

Dar de îndată ce schema geometrică şi sistemul de „blocuri" sînt prioritare, arta este condamnată la tăcere. Modernizarea de la Gotha, Darmstadt şi Düsseldorf, planul în evantai de la Karlsruhe sînt exemple printre multe altele. Golul dezolant al acestui fel de pieţe şi străzi moderne (Ludwigsstrasse la München, Rathausplatz la Viena), în contrast cu animaţia străduţelor strîmte ale oraşelor vechi, demonstrează că în aceste extinderi problemele circulaţiei nu au fost luate în consideraţie cum ar fi trebuit, chiar dacă au fost, după cum s-ar părea, primul obiectiv al acestor măsuri. La periferia oraşelor se trasează bulevarde largi, pe care niciodată traficul nu va fi intens, pe cînd centrul oraşului rămîne încă limitat pentru multă vreme.

Poate că aceasta îi va convinge pe apărătorii unei asemenea viziuni înguste că rezultatele actuale sînt prea puţin valoroase pentru a-i autoriza să arunce în cele patru vînturi ajutorul artei, învăţămintele istoriei şi marile tradiţii ale organizării oraşelor.

Dacă ne este permis, vom menţiona în acest sens încă un motiv care joacă un rol foarte important în amenajările moderne: aleile şi grădinile. Nu există nici o îndoială că acestea constituie un factor de igienă important. Nimeni nu poate contesta farmecul frumuseţilor naturale în inima unui mare oraş, nici contrastul excelent al arborilor cu arhitectura edificiilor, dar se poate pune întrebarea dacă aceste resurse sînt amplasate în cele mai bune locuri. Din punct de vedere al igienei, răspunsul pare simplu: cu cît mai multă verdeaţă, cu atît mai bine. Aşadar, totul a fost spus. Nu este

însă același lucru din punctul de vedere al artei, pentru că ceea ce interesează cel mai mult este felul în care este folosită vegetația. Modul cel mai frecvent și mai fericit este cel din cartierele de vile, cum sînt: celebra centură de vile la Frankfurt pe Main, în lotizarea de la Währing din apropierea Vienei, în împrejurimile vechiului oraș Dresda ca și în cartierele rezidențiale din stațiunile balneo-climaterice: Wiesbaden, Nisa etc.

Cu cît aceste prezențe vegetale se apropie de centrul unui mare oraș, în special de edificii publice importante, cu atît este mai dificil de găsit o soluție care să satisfacă toate cerințele și să fie în același timp și o operă de artă perfectă. După cum peisajele naturaliste, contemporane, nu convin operelor monumentale, de exemplu ca fundal pentru marile scene mitologice sau religioase, sau pentru decorația monumentelor sau a bisericilor, deoarece rezultă obligatoriu un conflict neplăcut de stil între realism și idealism, pe care nici o stratagemă nu-l poate rezolva, tot la fel, înaintarea grădinii engleze pînă la limita piețelor principale ale unui oraș naște conflicte între principiile și efectele naturalismului pe de o parte și caracterele stilurilor monumentale pe de altă parte. Sentimentul acestui conflict și dorința de a-l suprima au îndemnat la crearea parcului francez, cu arborii săi tăiați, dar chiar și această formă a naturii supusă legilor arhitecturale nu a fost folosită în trecut, decît în vecinătatea castelelor. Marile piețe monumentale ale Antichității, Evului Mediu și ale Renașterii erau în exclusivitate centre ale artelor figurative majore, în special de arhitectură și sculptură. Se va putea constata efectul deplorabil pe care îl creează plantațiile în asemenea locuri, privind fotografii din Ring, cu aleile sale de arbori debili și pipernicíți. Toate imaginile sînt luate iarna, pentru a se distinge măcar puțin splendoarea edificiilor printre ramurile desfrunzite. Dar adesea, se preferă un desen fotografiei, care să permită eliminarea completă a arborilor care deranjează. Nu ar fi mai bine, din același motiv, ca acest lucru să se întîmple și în realitate? Ce înseamnă deci o piață eliberată ca loc de percepție, dacă privirea este incomodată de frunziș?

Din toate acestea rezultă că arborii nu trebuie să constituie o piedică pentru vedere, iar această regulă necesită o întoarcere la modelul baroc.

O astfel de cerință, strict estetică, este imposibil de respectat întotdeauna și pretutindeni, pentru că ar duce în urbanismul modern, la suprimarea aproape totală a plantațiilor. În orașele noastre există la fel de puțin loc pentru arbori ca și pentru monumente. În ambele situații, cauza răului este „blocul" modern. Este adesea uimitor cîte grădini mici încîntătoare găsești în vechile orașe, ascunse în interiorul grupurilor de locuințe și a căror prezență nu o ghicești înainte de a intra în curți sau clădiri. Ce diferență între aceste mici grădini particulare și majoritatea parcurilor

publice ! Grădina particulară este adesea înconjurată de numeroase altele şi este protejată împotriva vîntului şi de praful străzilor prin fronturile clădirilor şi asigură o ambianţă binefăcătoare şi un aer atît de curat, pe cît este posibil în marile oraşe. Este pentru proprietar un adevărat loc de recreere şi o binefacere pentru toate apartamentele vecine, orientate spre curte, care se bucură astfel de un aer mai bun, de lumina zilei şi de o vedere agreabilă către vegetaţie. Dimpotrivă, camerele unui imobil modern, care sînt orientate către curţi, strîmte şi întunecoase, adesea greţoase şi prost aerisite, ceea ce determină închiderea ferestrelor, sînt închisori care displac locatarilor şi care fac să crească cererea de locuinţe tradiţionale, fapt ce este în dezavantajul noilor cartiere. Grădina publică modernă, deschisă pe toate laturile către străzi, este expusă vîntului şi intemperiilor şi înecată de praf, doar dacă nu este atît de mare încît să poată fi evitate aceste inconveniente. Astfel, aceste parcuri moderne nu îndeplinesc de loc o funcţie de igienă şi, mai ales în perioadele de caniculă, publicul ajunge să le evite din cauza prafului şi a căldurii.

Greşeala aparţine din nou sistemului supărător al „blocurilor", pentru că grădinile, ca şi edificiile şi monumentele, exemplele trecutului o demonstrează, trebuie integrate între construcţii şi nu lăsate în mijlocul unor spaţii goale. Ca exemplu de plantaţie nepotrivită vom cita piaţa care se întinde în spatele noii Burse din Viena. Din punctul de vedere al igienei, prezenţa celor cîţiva arbori este absolut neglijabilă, pentru că nu oferă nici umbră, nici aer curat, dimpotrivă, aceştia trebuie protejaţi să nu dispară din cauza căldurii şi a prafului. Dar să împiedice vederea spre Bursă, aceasta le reuşeşte. Nu ar fi fost mai judicios să se economisească sumele cheltuite în van pentru plantaţii mediocre, şi să se realizeze în locul lor adevărate grădini închise, evitîndu-se mai ales amenajarea lor pe marginea unei străzi ? Pretutindeni unde grădinile particulare, care făceau altă dată parte dintr-un palat, au fost deschise publicului, pot convinge că parcurile de acest fel, situate separat de circulaţie, îşi îndeplinesc pe deplin funcţiunea sanitară chiar dacă sînt de proporţii reduse, iar plantele cresc bine. O dovadă evidentă a slabei utilităţi a plantaţiilor înşiruite de-a lungul străzilor, în special a aleilor cu arbori plăpînzi, este desigur faptul că, mai ales în zilele caniculare, plimbarea nu se face pe alei ci pe trotuarele bulevardelor. Principalul interes faţă de aceste plantaţii constă fără îndoială, în stropirea frunzişului care, în zilele foarte fierbinţi, ar trebui considerat ca un aparat de hidratare şi răcorire a aerului. Probabil că acest mic avantaj justifică realizarea unor asemenea aliniamente de arbori, pretutindeni unde locul o permite. În faţa monumentelor, ele ar trebui totuşi întrerupte, pentru că în acest caz nu există nici o îndoială că inconvenientele estetice trec înaintea micilor avantaje de igienă. Din două rele, îl vom

alege pe cel mai mic şi vom întrerupe alinierea arborilor.

Contradicţia între metodele vechi şi cele moderne, care se extinde deci şi asupra artei grădinilor, ne permite acum prezentarea unei sinteze a acestor probleme. Continuînd evoluţia istorică a străzii, care la origine era o linie neîntreruptă, aşa cum se prezintă încă în sate, închiderea spaţiilor şi unitatea impresiilor vizuale rămîn punctul de plecare al tuturor organizărilor vechi. Amenajările moderne urmăresc obiective exact inverse: decuparea în blocuri izolate, grupul de locuinţe, blocul-piaţă, blocul-grădină, fiecare mărginite de jur-împrejur de străzi. De aici vine această obişnuinţă puternică de a situa toate monumentele în centrul unui spaţiu liber. Aceste absurdităţi nu sînt lipsite de o oarecare logică. S-ar putea da o definiţie matematică a idealului din care provin aceste aranjamente: se vrea sporirea la maximum a lungimii faţadelor. Fără îndoială, am dezvăluit totodată raţiunea formală a sistemului modern al „blocurilor", iar valoarea fiecărui teren creşte o dată cu perimetrul faţadelor. Într-o împărţire pe parcele, valoarea maximală a terenului de construit este cea obţinută cînd fiecare „bloc" prezintă un raport maximal între perimetrul şi suprafaţa sa. Din punct de vedere strict geometric, parcelele rotunde sînt cele mai avantajoase şi ar trebui dispuse ca bilele de mărime egală, adunate cît mai strîns posibil: în consecinţă, şase dintre ele ar trebui să o înconjoare pe a şaptea. Trasîndu-se între aceste „blocuri" străzi drepte şi cu o lărgime constantă, cercurile ar deveni hexagoane regulate, asemănătoare unui carelaj sau celulelor unui fagure[8]. Este greu de crezut ca omul să fie capabil de a pune în aplicare o idee de o asemenea urîţenie şi monotonie şi care distruge orice posibilitate de orientare. Acest lucru incredibil a devenit totuşi realitate la Chicago. Iată deci chintesenţa sistemului „blocurilor" Un lucru este sigur: arta şi frumuseţea nu-şi au nici cel mai mic loc.

La noi, în Lumea Veche, unde oamenii cunosc frumuseţea şi farmecul bătrînelor oraşe, este imposibil să se ajungă la asemenea extremisme. De aceea, mai ales pentru noi, farmecul oraşelor trecutului este în mare parte pierdut pentru totdeauna, pentru că este incompatibil cu condiţiile vieţii moderne. Dar dacă refuzăm această fatalitate, sau dimpotrivă, vrem să salvăm atît cît este posibil valorile artistice, trebuie să distingem cu mare claritate atît ceea ce poate fi păstrat, cît şi ceea ce poate fi abandonat. Vom consacra acestei probleme capitolul următor.



X

LIMITELE ARTISTICE ALE AMENAJĂRILOR URBANE MODERNE

Numărul de motive artistice la care s-a renunțat în amenajările urbane moderne nu este deloc restrîns. Această constatare poate fi dureroasă pentru o fire sensibilă, dar artistul practician nu trebuie și nu se va lăsa condus de asemenea accese de sentimentalism. De altfel, succesul repurtat de amenajările pitorești nu va fi nici decisiv, nici durabil, dacă ele nu vor răspunde condițiilor vieții moderne. În viața publică, multe lucruri s-au transformat ireversibil, golind de semnificație multe forme arhitecturale vechi, și în acest sens nu mai putem schimba nimic. Ce mai putem face noi, dacă astăzi toate evenimentele vieții publice sînt comentate în ziare, în timp ce odinioară, în Roma antică sau în Grecia, ele se aflau din gura crainicilor publici, la terme, în portice sau în piețe ? Ce putem face dacă activitatea comercială se restrînge tot mai mult din piețe, pentru a se închide în construcții utilitare, dar inestetice, sau este înghițită de sistemul livrărilor la domiciliu ? Ce putem face, dacă fîntînile publice nu mai au decît o valoare decorativă și sînt părăsite de mulțimile pline de viață și pitorești de altădată, pentru că apa este adusă prin instalații moderne, mult mai comod, direct în casă și în bucătării ? Operele de artă, de asemenea, abandonează tot mai mult străzile și piețele pentru a se retrage în coliviile artei care sînt muzeele; și la fel a dispărut și animația pitorească a sărbătorilor populare, cortegiile de carnaval și alte defilări, procesiuni religioase sau reprezentații teatrale din iarmaroace. De secole, dar în special în timpurile noastre, viața populară se retrage progresiv din piețele publice, care au pierdut astfel o mare parte din semnificația lor mai veche. În aceste condiții, se înțelege că gustul pentru piețele frumoase s-a atrofiat la majoritatea oamenilor. Viața anticilor era mult mai potrivită creației artistice a orașelor decît viața noastră modernă, reglată matematic și care

reduce omul însuşi la o maşină. Condiţiile noi nu au modificat doar punctul de vedere al urbanistului în liniile sale generale; ele cer imperativ un mare număr de modificări, care afectează în detaliu practica sa.

Dimensiunile gigantice luate de marile noastre oraşe în primul rînd au făcut să se rupă peste tot cadrul formelor artistice străvechi. Cu cît creşte oraşul, cu atît cresc pieţele şi străzile, cu atît imobilele se înalţă şi se extind, şi dimensiunile lor, etajele nenumărate şi rîndurile lor interminabile de ferestre împiedică orice ordonanţă eficace din punctul de vedere al artei. Totul se dilată la nesfîrşit şi veşnica reluare a aceloraşi motive arhitecturale ajunge să tocească sensibilitatea, încît este necesar să se recurgă la mijloace foarte puternice pentru a mai produce încă un oarecare efect. Astfel, noi nu mai putem schimba nimic, iar urbanistul, ca şi arhitectul, trebuie să-şi elaboreze propria scară de intervenţie în oraşul modern de cîteva milioane de locuitori. De altfel, o asemenea concentrare de fiinţe umane pe un spaţiu restrîns antrenează o creştere exorbitantă a valorii terenurilor de construcţie şi nici particularii, nici administraţiile comunale nu au puterea să se sustragă consecinţelor naturale ale acestei creşteri[1]. De aceea, aproape peste tot şi în mod spontan terenurile se lotizează, apar străzi noi, astfel încît, chiar şi în cartierele vechi, străzile laterale nu încetează să se multiplice, iar sistemul neplăcut al rasterului de blocuri se instalează încetul cu încetul şi aici. Acest fenomen, care este o consecinţă a valorii terenurilor de construcţie şi a alinierii la stradă, nu poate să dispară printr-un decret cu atît mai puţin prin dezbateri estetice. Aceste transformări trebuie acceptate ca date de temă, de care urbanistul va ţine seama aşa cum arhitectul este condiţionat de rezistenţa materialelor şi de legile staticii, chiar dacă ele impun la nivel de detaliu limite dezagreabile.

În amenajarea noilor cartiere, decupajul în parcele regulate, bazat doar pe consideraţii economice, a devenit un factor esenţial de sub efectul căruia este greu să te sustragi. Totuşi, nu trebuie să ne supunem orbeşte acestei practici prin care se îndeplineşte masacrul frumuseţilor urbane. Înţeleg prin acestea toate frumuseţile care se pot caracteriza prin termenul „pitoresc". Unde sînt, în amenajările parcelării regulate, toate acele colţuri de stradă pitoreşti care ne încîntă prin originalitatea lor, la Nürnberg şi peste tot unde au fost conservate: Fembohaus sau Petersenhaus, la Nürnberg, zona primăriei din Heilbronn, cea a berăriei din Görlitz sau altele, al căror număr se reduce din an în an prin constante demolări.

Preţul ridicat al terenurilor incită peste tot la exploatarea lor maximală, astfel se explică de ce un mare număr de motive arhitecturale de efect au căzut recent în desuetudine, în timp ce fiecare parcelă construită tinde negreşit să se identifice cu cubul-tip al construcţiei moderne. Proeminenţele, porticurile, scările monumentale, arcadele, turnurile de colţ au

devenit un lux exorbitant pe care nu ni-l mai putem permite, chiar şi în construcţia de edificii publice. Este bine dacă arhitectul modern poate da curs liber imaginaţiei sale cel puţin la nivelul balcoanelor, al bovindourilor sau al acoperişurilor, dar pentru nimic în lume la nivelul străzii, unde singur domneşte „aliniamentul". Această atitudine a intrat atît de mult în obiceiurile noastre, încît unul dintre motivele remarcabile, cum este cel al scării monumentale, a încetat să ne mai placă. Şi acest grup de forme a părăsit străzile şi pieţele pentru a se retrage în interiorul edificiilor, prezentînd la rîndul lui caracteristica generală a epocii noastre, agorafobia. Dar cum mai poate exista efectul, în timp ce dispar mijloacele de a-l obţine ? Să ne imaginăm vechea primărie din Leida, sau cea din Bolswaert, fără scările lor monumentale, sau frumoasa sală a primăriei din Heilbronn fără cele două monumente de colţ sau fără cele două scări ornamentale. Ce ar mai rămîne din impresia pe care o produc ele ? Efectul artistic al acestor realizări, ce par atît de incomode contemporanilor, constituie totuşi ornamentul şi gloria unui întreg oraş. În faţa banalităţii ce se impune peste tot, a propune astfel de elemente pentru o construcţie nouă, ar fi un demers lipsit de speranţă. Care arhitect ar îndrăzni astăzi să insereze în proiectul său o combinaţie la fel de atrăgătoare ca cea dintre o scară monumentală, o terasă, un amvon şi o statuie a Justiţiei, totul grupat în colţul unei străzi, aşa cum poate fi văzut la primăria din Görlitz ? Frumoasele scări, arcadele şi bovindourile vechilor primării din Lübeck, din Lemgo, şi chiar variantele mai mici, la Haga (1564-65), la Ochsenfurth sau în alte oraşe, sînt parte din comorile pierdute ale unui trecut ce a cunoscut bucuria de a trăi. Ajungem să credem că ceea ce se numeşte spiritul timpului este un fenomen foarte straniu: toată lumea admiră Palatul Dogilor din Veneţia sau Capitoliul din Roma, dar nimeni nu îndrăzneşte să conceapă opere analoge. Renumite sînt logia cu trepte monumentale, bovindoul şi pinionul primăriei din Halberstadt, compoziţii asemănătoare cu scări monumentale sînt la primăriile din Bruxelles, Deventer (1643), Hoogstraeten, Haga sau Rothenburg-pe-Tauber. Totuşi, sensibilitatea modernă refuză scările de acest fel şi doar gîndul unui polei sau al unei mici ninsori reuşeşte să alunge imaginile magice ale trecutului. Mai mult încă, scara este pentru noi, sedentarii de azi, un motiv de arhitectură interioară; deveniţi foarte sensibili, am pierdut obişnuinţa animaţiei mulţimii în pieţe şi pe străzi, sîntem incapabili să mai lucrăm cînd ne priveşte cineva, nu ne place să luăm masa cu fereastra deschisă de teamă să nu ne vadă cineva, după cum şi balcoanele noastre sînt aproape mereu pustii. Şi totuşi, utilizarea motivelor arhitecturii de interior (scări, galerii) de către arhitectura de exterior constituie una dintre atracţiile esenţiale ale amenajărilor antice şi medievale. Caracterul deosebit de pitoresc de la Amalfi provine în mod esenţial dintr-un amestec

extravagant de motive interioare şi exterioare: ajungi să te afli în acelaş timp în interiorul unei case sau pe stradă, la parter sau la etaj, după interpretarea pe care preferi să o dai ciudatei compoziţii arhitecturale. Sînt genurile de tablouri care copleşesc de încîntare colecţionarul de vedute şi pe care le vedem în decorurile teatrelor. Un cartier modern însă nu ar putea servi drept decor scenic pentru că ar fi mult prea plicticos.

Această formă de confruntare dintre decorul imaginar, pe de o parte, şi prozaica realitate, pe de altă parte, pune în evidenţă într-un mod foarte clar caracterele opuse ale pitorescului şi ale practicului. Blocul de locuinţe modern nu este făcut pentru scenă, unde contează doar efectul artistic; invers, transpunerea splendorilor picturale ale teatrului în realitate ar fi o operaţie îngrijorătoare. S-ar cere totuşi o îmbogăţire a motivelor artistice de efect: dacă ar fi posibil să se realizeze proeminenţe mai puternice, ruperi mai frecvente în aliniamentul faţadelor, un traseu curb sau frînt al străzilor, o mai mare diversitate în lărgimea străzilor sau înălţimea caselor, scări monumentale, logii, balcoane, bovindouri, pinioane şi tot instrumentarul pitoresc al scenografului, nu s-ar aduce nici un prejudiciu unui oraş modern. Totuşi, cine abordează aceste probleme nu doar ca simplu estet, ci ca practician constructor, ştie bine că astfel de propuneri se lovesc de nenumărate obstacole nebănuite la prima vedere. Este cu totul imposibil să se transpună în realitate acest mare grup de detalii pitoreşti, a căror atracţie constă în acel inefabil al lucrului neterminat sau al ruinei. Într-un tablou, construcţia ruinată sau patinată creează un efect favorabil datorită diferitelor pete de culoare sau texturii variate a pietrelor sale. Dar în realitate este cu totul altceva. În timpul unei scurte vizite, într-o frumoasă zi de vară, ne lăsăm încîntaţi de un bătrîn castel, dar pentru a locui permanent, preferăm o casă nouă, cu multiplele ei elemente de confort. Doar cineva lovit de o completă orbire nu ar putea recunoaşte marile avantaje cucerite de urbanismul modern în domeniul igienei. Aici, inginerii noştri, caracterizaţi adesea ca fiinţe lipsite de gust, au săvîrşit adevărate miracole şi au adus omenirii servicii de neînlocuit. Lor le datorăm ameliorarea considerabilă a condiţiilor sanitare în oraşele Europei, aşa cum o dovedesc procentele de mortalitate reduse adesea la jumătate. Văzînd aceste rezultate, ne dăm seama că un număr mare de detalii au trebuit să fie ameliorate pentru bunăstarea tuturor cetăţenilor. Recunoaştem cu plăcere aceste merite, dar ne punem întrebarea dacă este absolut inevitabil să plătim aceste avantaje cu preţul fabulos al renunţării la toată frumuseţea artistică în amenajarea oraşelor.

Antagonismul fundamental dintre pitoresc şi practic nu poate fi contestat; el există şi va exista mereu, pentru că este inerent naturii lucrurilor. Acest conflict intern între două condiţionări opuse nu este

propriu numai urbanismului; el însoțește toate artele, chiar și acelea ce par a fi cele mai libere, pentru că va exista mereu un conflict între obiectivele ideale și limitările impuse de către materialul din care opera de artă prinde formă. S-ar putea imagina, în abstract, o operă de artă care să fie eliberată de această constrîngere; ea nu va deveni însă niciodată realitate sensibilă. Oriunde creează, artistul este obligat să-și materializeze ideile în limita posibilităților tehnice. Că aceste limite sînt mai mult sau mai puțin largi, după tehnicile folosite, după aspirațiile ideale și cerințele practice ale fiecărei epoci, nu poate nega nimeni dintre cei care au studiat istoria artelor.

În domeniul construirii orașelor, cîmpul amenajării artistice s-a îngustat considerabil în zilele noastre. O capodoperă a amenajării urbane ca Acropola Atenei a devenit în zilele noastre pur și simplu de neînchipuit. Pentru moment, realizările de această natură par de domeniul imposibilului. Chiar dispunînd de milioanele pe care le-ar necesita o astfel de operă, tot nu ar fi posibil să o realizăm, pentru că ne lipsesc principiul estetic fundamental și concepția despre lume comună tuturor, vie în spiritul oamenilor, care să-și găsească expresia într-o astfel de operă. Chiar golită de orice conținut, considerînd doar valoarea ei pur decorativă, așa cum este arta modernă, o astfel de acțiune ar avea o amploare înspăimîntătoare pentru omul realist al secolului al XIX-lea. Urbanistul de astăzi trebuie înainte de toate să se exerseze în nobila virtute a modestiei extreme și, lucru bizar, este constrîns mai puțin de lipsa de resurse financiare decît de motive interioare pur subiective.

Să presupunem că în cadrul unei amenajări noi, se decide realizarea, cu scop pur decorativ, a unui peisaj urban în același timp grandios și pitoresc, care ar servi doar la reprezentarea și la glorificarea comunității. Rigla și alinierea strictă a fațadelor ar fi în acest sens niște instrumente inutile fiindcă, pentru a obține efectele vechilor maeștri, ar trebui să dispunem de aceleași culori pe paleta noastră. Ar trebui să integrăm artificial în plan tot felul de curburi, cotloane și neregularități, altfel spus un natural forțat, aleatoriul calculat dinainte. Dar se pot imagina deliberat și construi pe hîrtie forme pe care întîmplările istoriei le-au produs de-a lungul secolelor ? Ne-am putea bucura într-adevăr sincer de această falsă naivitate, de acest natural creat artificial ? Desigur că nu. Bucuriile limpezi ale copilăriei sînt refuzate într-o vreme care nu mai construiește spontan, ci își organizează spațiile rațional, pe planșeta de desen. Această evoluție este ireversibilă și fără îndoială o bună parte dintre frumusețile pitorești pe care le-am enumerat sînt astfel definitiv pierdute pentru noi. Trebuie să admitem că viața modernă precum și tehnicile noastre de construcție nu permit o imitare fidelă a amenajărilor urbane străvechi, fără a cădea în

fantezii sterile. Creaţiile exemplare ale maeştrilor de altădată trebuie să rămînă vii pentru noi, altfel decît printr-o simplă copíere. Trebuie examinat ceea ce este esenţial în acesie opere şi adaptat de o manieră semnificativă pentru condiţiile moderne; doar astfel vom reuşi să smulgem unui sol aparent steril o nouă înflorire.

În ciuda tuturor obstacolelor, această acţiune ar trebui încercată. Va trebui să renunţăm la multe frumuseţi pitoreşti şi să ţinem seama în primul rînd de cerinţele tehnicilor moderne de construcţie, de igienă şi de circulaţie. Dar va trebui, de asemenea, să nu pierdem curajul şi să nu renunţăm pur şi simplu la căutarea soluţiei artistice, mulţumindu-ne doar cu tehnica, cum ar fi în cazul construirii unui drum sau al unei maşini; deoarece chiar în agitaţia vieţii noastre cotidiene, nu putem trece peste înaltele sentimente pe care ni le induce contemplarea formelor artistice desăvîrşite. Vom fi îndreptăţiţi să gîndim că arta are locul ei, bine precizat în amenajarea oraşelor, pentru că oraşul este o operă de artă care exercită în fiecare zi, la orice oră, acţiunea sa asupra mulţimilor, cîtă vreme teatrul şi concertele nu sînt accesibile decît claselor înstărite. Puterile administrative ar trebui să acorde mai multă atenţie acestei probleme, fiind de dorit să se evidenţieze măsura în care principiile celor vechi se pot acorda cu exigenţele moderne. Acestui studiu le vor fi consacrate ultimele noastre capitole.



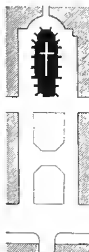
XI

SISTEMUL MODERN PERFECȚIONAT

Din cele spuse mai înainte, reiese că nu sîntem nicidecum obligați să acceptăm fără condiții tristul sistem de blocuri, care face aproape imposibilă orice tratare artistică a piețelor. Analiza amenajărilor din trecut ne-a relevat cîteva posibilități de îmbunătățire; putem cita de asemenea un mare număr de realizări mai recente ce fac dovada că, în ciuda tuturor restricțiilor impuse efectelor pitorești sau pur și simplu estetice, sau a dificultăților și constrîngerilor datorate imperativelor de ordin practic, s-au realizat și în zilele noastre opere importante și frumoase.

Printre acestea, vom număra toate creațiile care sînt ancorate în tradiția barocă. Este adevărat că principiile esențiale ale Barocului nu au mai fost aplicate cu hotărîre și coerență: nu găsim decît ici și colo reminiscențe ale planului în potcoavă sau al pieței degajate din fața edificiilor monumentale. Chiar și cele mai bune realizări de acest gen sînt lipsite de forță și de claritate, pentru că ele combină tipuri diferite. Astfel, dispunerea bisericii catolice din Luisenplatz la Wiesbaden (fig. 84) este de preferat obișnuitei localizări din centrul unei piețe de formă regulată deși, chiar și în acest caz, inevitabilul sistem al blocurilor strică totul. La fel, dispunerea în potcoavă a cazinoului din Wiesbaden (fig. 85) cu cele două colonade ale sale este un exemplu excelent, deși este imposibil să înțelegem de ce nu a fost realizat un anasamblu continuu, prin legarea între ele a diferitelor construcții ce formează blocuri izolate pe cele

Fig. 84.



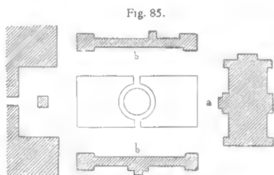
WIESBADEN. Biserica catolică în Luisenplatz.

patru laturi ale pieței. Să ne gîndim la modelele viguroase ale epocii baroce: ele arată destul de clar cum trebuie conceput un astfel de spațiu pentru a obține efecte remarcabile.

Dintre toate încercările recente de extindere și de regularizare a orașelor, cea întreprinsă la Paris este cea mai puțin îndepărtată de marele model baroc și, pentru că acest oraș modern de mai multe milioane de locuitori prezintă toate aspectele legate de această scară, cele mai spectaculoase imagini urbane create aici se pot considera exemple de realizări artistice compatibile cu cerințele practice ale timpului nostru.

De-a lungul istoriei, mai ales la Roma, conform importanței și dimensiunii acestei metropole, au fost create amenajări pe care le-am putea califica drept moderne în măsura în care erau destinate să adune enorme mulțimi de oameni. Aceste amenajări merită toată atenția noastră, pe de o parte pentru că își au originea într-o epocă de perfecțiune artistică, iar pe de alta pentru că trebuiau să răspundă deja la cerințele unui mare oraș modern. Figura 86 prezintă cea mai semnificativă alcătuire de acest fel, Piața Sf. Petru. Motivul său principal, elipsa, poate fi considerat tipic roman, pentru că se regăsește în mai multe locuri din oraș și, mai ales pentru că derivă fără îndoială din forma hipodromurilor și amfiteatrelor antice, pe care piețele moderne le-au imitat sau chiar înlocuit, cum este cazul pieței Navona. Să amintim și forma circulară a giganticei Piazza del Popolo. Din Roma, acest tip de piață s-a răspîndit apoi în toată Italia, și chiar dincolo de frontierele ei. Piazza del Plebiscito din Napoli (fig. 87) și semicercul limitat al Pieței Sf. Nicolo din Catania (fig. 88) sînt exemple ale acestui tip. La nord de Alpi, una din piețele cele mai interesante de acest fel este cea de la Zwinger în Dresda. Acest ansamblu fastuos nu a fost terminat niciodată, a patra lui latură rămînînd deschisă, iar spațiul care se întinde pînă la Elba a fost mult timp înțesat de ateliere metalurgice dezafectate. Această situație a durat pînă în momentul în care, cu ocazia ridicării unei statui ecvestre pentru care nu s-a putut găsi în toată Dresda un amplasament satisfăcător, s-a solicitat avizul lui Gottfried Semper. El a propus un nou plan, care are una din concepțiile de amenajare cele mai interesante ale vremurilor noastre în acest domeniu,

Fig. 85.

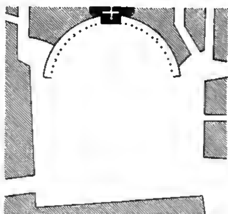


WIESBADEN:
a. Cazino. b. Colonade.

Fig. 86. ROMA: Catedrala Sf. Petru și Piața.

și care ar fi îmbogățit Dresda cu cel mai frumos ansamblu de la crearea colonadei Pieței Sf. Petru pînă la el. Ideea este ilustrată în figura 89. Atelierele situate în fața Zwingerului[1] trebuiau demolate, iar locul lor să fie luat de o piață închisă asemănătoare unui forum și înconjurată de edificii monumentale. Semper voia să regrupeze aici, într-un tablou urban grandios, toate edificiile publice importante a căror construcție o întrevedea atunci. Axul principal al compoziției trebuia să pornească de la Zwinger și să coboare drept spre Elba. În fața bisericii Curții trebuia să se ridice un nou teatru. Orangeria și Muzeul trebuiau să servească la legarea acestui teatru cu Zwingerul și la echilibrarea ansamblului principal. Pe malul Elbei trebuia amenajat un superb debarcader flancat de catarge înalte ce purtau drapele, ca în piața San Marco; largi alei în trepte coborau spre fluviu. Această piață splendidă trebuia apoi să fie bogat decorată cu monumente.

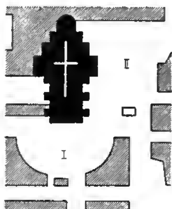
Fig. 87.



NAPOLI : Piazza del Plebiscito

Dacă acest proiect ar fi fost efectiv realizat, această piață ar fi produs un efect grandios și ar fi căpătat celebritate eternă. Dar spiritul prozaic și meschin al timpului nostru a refuzat multă vreme să se lase convins de claritatea acestei propuneri și, în final, edificiile au fost dispersate iar proiectul inițial nu a mai avut sorți de izbîndă. S-a început prin plasarea Orangeriei într-un colț de stradă nesemnificativ, în timp ce teatrul a fost construit pe amplasamentul prevăzut. În final, Muzeul a fost astfel construit pentru a forma cea de-a patra latură a Zwingerului. Această dispunere este arbitrară și fără sensibilitate: muzeul și Zwingerul nu sînt deloc în acord unul cu celălalt, iar teatrul se ridică solitar în mijlocul unei piețe goale, fără nici o legătură cu edificiile înconjurătoare. Orice orientare și orice efect de ansamblu sînt definitiv pierdute. Nimeni nu va mai putea vreodată să facă un tot armonios

Fig. 88.

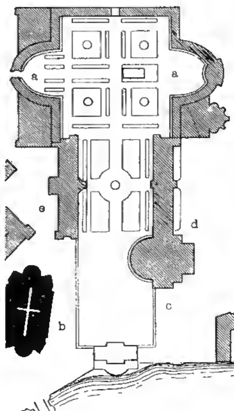


CATANIA : S. Nicolo

din acest haos de clădiri plasate în toate sensurile precum comodele la o vînzare prin licitație, iar acest trist rezultat nu prejudiciază doar orașul Dresda ci pe toți iubitorii artelor și culturii, ale căror inimi ar fi fost mișcate prin contemplarea acestei piețe splendide, care le-ar fi lăsat o amintire de neuitat.

I-a fost dat lui Gottfried Semper să propună aceeași idee pentru a doua oară, la o scară și mai mare, pentru construirea clădirilor noului Hofburg și pentru Muzeele Curții în Viena. Se poate vedea în figura 90 planul care reproduce proiectul original al lui Semper, publicat în operele sale postume[2]. Acest plan, asemănător în linii mari cu cel de la Dresda, trimite, așa cum am arătat, prin motivele sale diferite, la Piața Sf. Petru și prin aceasta la planurile Romei antice. Această piață va deveni un forum imperial în sensul propriu al termenului, pentru că dimensiunile sale grandioase (240 m pe 103 m) aproape că le egalează pe cele ale pieței Sf. Petru. Acest plan pare să se fi născut sub o stea mai norocoasă decît cel de la Dresda, căci se îndreaptă progresiv spre o finalizare dintre cele mai fericite.

Fig. 89.



DRESDA:
Piața Zwinger-ului după proiectul lui G. Semper
a. Zwinger. b. Hofkirche. c. Hoftheater
d. Orangerie. e. Muzeu.

Se demonstrează astfel că, în ciuda ostilității epocii noastre, opere mari și frumoase mai pot fi create atunci cînd artiștii de talent găsesc un suport real în lupta lor împotriva prostului gust ajuns astăzi la modă. În decursul ultimilor ani chiar s-au reușit pentru anumite monumente planuri de amplasare în stil grandios și ar fi de dorit ca aceste reușite să nu rămînă excepții. Viena, de exemplu, a înregistrat mai mult succese decît eșecuri cu marile sale monumente recente, în special în modul în care au fost dispuse – singurul aspect care ne interesează aici. Monumentul lui Schubert, o compoziție

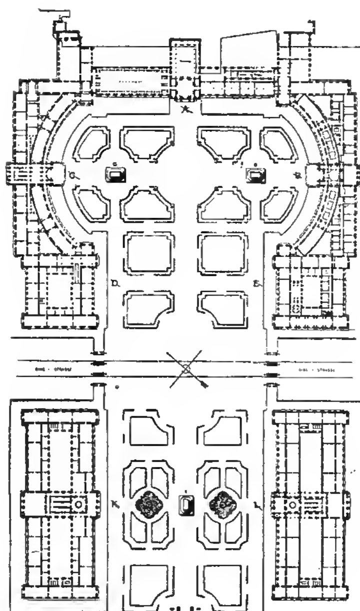


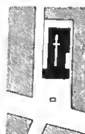
Fig. 90. VIENA:

A, B, C, D, E. Clădirilie noului Hofburg.
G. Monumentul Marelui Duce Carl.
H. Monumentul Prințului Eugen.

I. Monumentul Împărătesei Maria-Tereza.
K. Muzeul Regal de Istorie Naturală.
L. Muzeul Regal de Artă.

plină de sensibilitate, a găsit în verdele parcului municipal un loc potrivit şi, de asemenea, monumentul lui Haydn se ridică într-o piaţă ce corespunde perfect dimensiunilor sale (fig. 91). Înalta coloană rostrală a monumentului Tegetthoff este excelent situată în capătul de perspectivă al bulevardului Prater, rămîne doar să realizăm în piaţa circulară Praterstern – în centrul căreia doar o coloană înaltă sau un obelisc s-ar potrivi – o compoziţie arhitectonică demnă de acest monument. O impozantă colonadă cu două registre, dezvoltată într-un semicerc complet, ar fi singura soluţie potrivită. În acest scop, nu s-ar putea prevedea să se ridice aici într-o zi o gară centrală sau un edificiu asemănător? În timp ce se tipărea această carte, s-a ales pentru monumentul lui Radetzky amplasamentul definitiv în faţa ministerului de război, pe o latură a pieţei Am Hof*. Pentru orientarea acestei statui ecvestre, există două posibilităţi, după modul în care se ia în consideraţie, fie axul principal al pieţei, fie cel al ministerului. În primul caz, monumentul ar trebui să se găsească în axul median al pieţei, pentru ca oricine să remarce imediat poziţia sa în raport cu ansamblul general, în cel de-al doilea caz, el ar trebui apropiat uşor spre minister, pentru ca şi un neiniţiat să înţeleagă, dintr-o privire, care este intenţia urmărită şi să existe o relaţie intimă între monument şi edificiu. Astfel, cele două amplasamente sînt la fel de favorabile.

Fig. 91.



VIENA: a. Monumentul lui Haydn din faţa bisericii Mariahilf.

Monumentul împărătesei Maria Tereza poate fi considerat o capodoperă prin proporţiile şi compoziţia sa. Arhitectura plină de forţă a muzeelor, dimensiunile gigantice ale pieţei şi situarea degajată a monumentului cereau talentul unui mare artist. Reuşita este totală. Chiar şi silueta monumentului este în armonie cu cupolele principale ale celor două muzee, cărora le reproduce plastic dispunerea de ansamblu cu cele patru mici cupole de colţ, formînd astfel un tot unitar de o rară puritate.

Astfel, chiar în zilele noastre, fiecare oraş cunoaşte reuşite mai mult sau mai puţin mari în amplasarea monumentelor date, pentru că se întîmplă ca artiştii să îşi apere operele cu energie, pentru a evita cel puţin erorile de gust grosolane. În toate cazurile, această artă suferă însă prin dispersarea

---

* Decizia a fost efectul unei conferinţe ţinută de autor la 28 ian. 1889 în faţa Asociaţiei Inginerilor şi Arhitecţilor. Această conferinţă consacrată amenajării pieţelor şi dispunerii monumentelor argumenta, cu ajutorul exemplelor istorice, motivele pentru plasarea monumentelor pe perimetrul pieţelor şi contesta astfel opinia potrivit căreia, acestora le era rezervat în exclusivitate centrul pieţelor. Aceste propuneri au întrunit atunci un asentiment aproape unanim (N.a.).

monumentelor în toate piețele și colțurile orașului. Se înalță aici o fîntînă, dincolo o statuie, și rar se reușește să se regrupeze într-un tablou de ansamblu cîteva edificii importante și monumente. Cel mai mic orășel ar putea fi mîndru cu o piață frumoasă și originală dacă toate edificiile importante și monumentele ar fi reunite aici într-o expoziție, alcătuind împreună un frumos ansamblu ordonat corespunzător. Scopul planurilor de amenajare ar fi să facă posibile astfel de realizări și să le pregătească terenul în mod inteligent. Dar sistemul modern de „blocuri" compacte opune acestei abordări o rezistență mai mare decît opune tuturor principiilor artistice enunțate mai sus. Odată ce s-au trasat pe planul de amenajare nefericitele parcele ce corespund viitoarelor „blocuri" și se divide în loturi un teren destinat vînzării, toate eforturile sînt inutile: într-un cartier amenajat în acest fel, nici o realizare interesantă nu va putea vedea lumina zilei. Se explică astfel de ce au reușit în parte amenajările moderne, cînd au fost integrate în cadrul unui oraș vechi, de exemplu prin demolarea fortificațiilor, și dimpotrivă, de ce realizările complet noi au eșuat aproape întotdeauna, în special atunci cînd au fost amplasate pe terenuri plate, fără accidente naturale importante. Ce este de făcut pentru a răspunde cerințelor artei și pentru acest gen de parcelare ?

În urma eșecului clar al numeroaselor extinderi urbane realizate în decursul acestor ultime decenii, se admite astăzi din ce în ce mai mult oportunitatea prevederii măsurilor favorabile artei. S-a recunoscut faptul că decupajul stereotip în parcele identice este inadmisibil din punct de vedere estetic și s-a dorit o apropiere de realizările urbanistice ale înaintașilor prin acordarea unei mari libertăți dezvoltării construcțiilor. În acest sens, în 1874, adunarea generală a Uniunii Asociațiilor Arhitecților și Inginerilor Germani a votat la Berlin următarea rezoluție*:

„1. Planificarea unei extinderi a orașului constă, în esență, în definirea direcțiilor fundamentale ale mijloacelor de comunicație: drumuri, tramvaie cu cai, căi ferate, canale, ce vor trebui tratate sistematic și, în consecință, pe o întindere vastă.

2. *Într-o primă etapă, rețeaua stradală nu trebuie să cuprindă decît axele principale, ținînd însă seama, pe cît posibil, de drumurile existente,* iar traseul drumurilor secundare să fie determinat într-o anumită măsură de condițiile locale. Subîmpărțirea terenului trebuie făcută conform cerințelor pe termen scurt, sau lăsată în seama inițiativei private.

3. Gruparea diferitelor cartiere trebuie să rezulte dintr-o alegere potrivită cu situarea lor și din respectarea unor factori caracteristici; ea nu

---

* vezi „Deutsche Bauzeitung 1874" (N.a.).

se supune decît unei singure constrîngeri, cea a reglementărilor de igienă referitoare la industrie."

Acest text exprimă opoziția categorică față de toate sistemele de decupaj parcelar apriorice și deci un pas decisiv pe calea progresului. Totuși nu s-au văzut nicăieri în practică rezultatele acestei hotărîri, chiar și după această excelentă rezoluție, banalitatea cea mai penibilă continuînd să apese ca un blestem asupra tuturor acțiunilor de parcelare. Foarte normal! Pentru că, la fel ca în cazul criticii de artă și a esteticii moderne, cele trei puncte din rezoluția citată mai sus nu conțin decît prescripții negative, restricții, și nu propun decît o singură directivă pozitivă: să se țină seama pe cît posibil de drumurile existente. De fapt, dorința de a limita la minim prefabricarea de planuri urbane nu este altceva decît un vot de neîncredere la adresa celor ce le revine responsabilitatea lucrărilor de acest gen realizate pînă acum. Această moțiune semnifică cu precădere că trebuie retrase pe cît posibil mai multe atribuții din mîinile acestea lipsite de noroc și astfel interpretată, această rezoluție este salutară, pentru că ea constată imposibilitatea de a ajunge la un plan satisfăcător prin intermediul organelor administrative. Acest fapt este la fel de firesc, ca și concluzia că pe cale administrativă nu se pot proiecta biserici monumentale, nu se pot picta tablouri cu subiect istoric și nu se poate compune o simfonie. Opera de artă nu poate fi creația unui grup organizat în comitete sau în birouri, ci doar a unui individ. Ori, un plan de urbanism care produce un efect estetic este el însuși o operă de artă și nu o simplă problemă administrativă. Sîntem aici în miezul lucrurilor. Să presupunem că fiecare membru al unui serviciu de urbanism municipal, grație capacității și cunoștințelor sale, călătoriilor și studiilor sale, al unui simț artistic înnăscut și al unei imaginații nelimitate ar fi capabil să conceapă un plan de oraș excelent. Toți acești funcționari reuniți nu vor produce niciodată decît lucrări seci și pedante avînd mirosul prafului de arhivă. Șeful biroului nu are timp să se ocupe direct de aceste probleme: el este copleșit de reuniuni, rapoarte, comisii și muncă administrativă. În ceea ce-l privește pe funcționarul subaltern, el nu are dreptul de a avea idei personale, trebuie să se conducă după normele administrative, iar desenele lui nu vor fi niciodată decît fidele reflectări ale acestora, nu pentru că ar fi incapabil să creeze ceva mai bun, dar lucrează pe o planșetă care aparține administrației, și amibiția sa personală, individualitatea sa de ființă dotată cu sensibilitate artistică, entuziasmul său pentru o misiune de care este singur responsabil în fața lumii, nu intră în obligațiile postului său, ci chiar ar fi contrare regulamentului.

Autorii rezoluției citate mai sus nu ar fi trebuit să se limiteze doar în a afirma că este o procedură necorespunzătoare aceea de a lăsa *în competența serviciilor de construcții ale administrației concepția planurilor*

orașelor, fără concurs public și fără contribuția artiștilor[5]; ar fi fost necesar să arate de asemenea cum trebuie abordată problema în viitor și după ce principii ar trebui să se acționeze. Dar nu s-au pus aceste probleme, ci s-a lăsat totul în voia hazardului ce trece drept creatorul atîtor minuni în trecut.

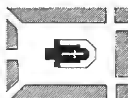
Se comite astfel o mare eroare crezînd că și astăzi întîmplarea ar putea să facă să apară din neant opere de artă, ca în trecut. Pentru că dacă altă dată frumoase piețe urbane și orașe întregi au apărut printr-o lentă evoluție, fără plan de parcelare, fără concurs public și fără efort aparent, acest lucru nu se datorează nici hazardului nici capriciilor indivizilor. Această evoluție nu a fost întîmplătoare și niciodată constructorii nu s-au lăsat conduși doar de propria lor fantezie, ci dimpotrivă, ascultau cu toții în mod inconștient de tradiția artistică a timpului lor, iar aceasta era atît de sigură încît acțiunile lor ajungeau întotdeauna la cel mai bun rezultat. Romanul care își construia castrul știa exact cum trebuia să procedeze și nu îi trecea prin gînd să îl realizeze altfel decît era obiceiul, pentru că forma tradițională conținea deja tot ceea ce era necesar din punct de vedere al confortului și al frumuseții. Dacă se punea problema apoi să facă din această tabără un oraș, era de la sine înțeles că acesta trebuia să cuprindă un forum în care trebuiau înălțate templele, edificiile publice și statuile. Fiecare știa cum trebuia totul ordonat și executat în cele mai mici detalii, pentru că tradiția nu oferea decît o singură soluție, și era suficient ca aceasta să fie adaptată condițiilor locale. Astfel, nu hazardul, ci marea tradiție artistică populară producea aparent fără plan și fără riscul de a greși, planuri urbane. Tot așa a fost în Evul Mediu și în timpul Renașterii.

Cum ar acționa astăzi acest așa-numit hazard ? Fără plan urbanistic și fără norme, fiecare particular ar construi în maniera proprie, pentru că mulțimea nu mai are tradiții artistice solide. Rezultatul ar fi o cacofonie generală. Elementul cu cel mai mic potențial din punct de vedere artistic, blocul de locuințe, construcția izolată, plantată ici și colo fără legătură cu contextul, s-ar impune tot atît de puternic ca și sistemul aprioric rectangular de „blocuri", bisericile și monumentele ocupînd peste tot mijlocul piețelor, acesta fiind probabil singurul principiu a cărui corectitudine este de la sine înțeleasă și căruia nimeni nu îi discută astăzi raționalitatea și justețea.

Lucrarea lui R. Baumeister despre extinderea orașelor furnizează dovezi suficiente. Deși autorul este pe deplin de acord cu propunerile de la Berlin și supune sistemele uzuale de construcție a orașelor unei critici distructive, modelele proprii de ordonare a piețelor nu se îndepărtează cu nimic de formele moderne dintre cele mai rele[4]. Propunerea lui tip pentru amplasarea bisericilor (fig. 92) în mijlocul piețelor este cea uzuală în zilele

noastre. Celelalte forme de pieţe, pe care ni le prezintă ca modele (de la fig. 93 la 96), reprezintă o mostră de erori şi lacune ale planurilor de amplasament moderne, care nu păstrează nici o idee artistică a trecutului. Toate aceste pieţe sînt noduri de circulaţie, cu toate consecinţele lor deplorabile: încurcarea traficului, imposibilitatea dispunerii edificiilor şi monumentelor astfel încît să fie puse în valoare, imposibilitatea de a modela artistic aceste pieţe ca pe un tot unitar. Singurele propuneri adăugate sînt „de a întrerupe mai frecvent străzile prin pieţe, şi de a nu statua nici o reglementare împotriva retragerii faţadelor de la aliniament". La ce bun să mai discutăm sfaturi de o asemenea sărăcie? Nenorocirea este că aceste procedee au ajuns astăzi la modă, deşi sînt contrare în toate privinţele modelelor trecutului şi cerinţelor artei ce pot face obiectul unei formulări teoretice.

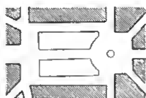
Fig. 92.



Regulă de amplasare a bisericilor după R. Baumeister.

Ei bine, nu! Doar lăsînd în grija hazardului problemele de construcţie a oraşelor, răul nu poate fi stăvilit. Trebuie să dăm o formulare pozitivă cerinţelor artei, pentru că nu ne putem baza pe sensibilitatea maselor, deoarece în materie de artă aceasta nu mai există. Trebuie cu orice preţ să studiem operele trecutului şi să înlocuim tradiţia artistică pierdută prin cunoaşterea teoretică a cauzelor ce fundamentează frumuseţea realizărilor urbane vechi. Aceste cauze ar trebui considerate ca revendicări pozitive, ca reguli ale urbanismului, ce singure ar putea să ne ajute să progresăm dacă acest lucru mai este posibil.

Fig. 93.

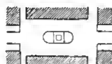


După ce am încercat să evidenţiem aceste cauze în prima parte a studiului, trebuie în consecinţă să enunţăm acum regulile ce rezultă din analiza noastră.

De la început se impune o evidenţă: nu se poate face, din punct de vedere artistic, un plan de parcelare a unui cartier nou, fără să ne fi format mai întîi o imagine despre viitorul acestui cartier, cît şi despre clădirile publice şi pieţele care ar putea fi construite aici. Este necesară cel puţin o previziune aproximativă pentru că, dacă nu se ţine seama ce edificii şi ce pieţe vor alcătui un cartier şi la ce vor servi ele, problema nici măcar nu se poate formula; nu va fi posibilă repartizarea acestor elemente într-un plan care să fie adaptat terenului şi altor cerinţe, asigurînd astfel un efect artistic optim. Imaginaţi-vă un proprietar care, arătînd arhitectului un teren, ar spune: „Construiţi-mi aici ceva de o sută de mii de guldeni". „Vorbiţi despre un imobil

de raport ?" „Nu !" „Atunci despre o vilă ?" „Nu !" „Atunci poate despre o fabrică ?" „Nu !" etc. Această situaţie ar fi pur şi simplu ridicolă, fără sens, şi de fapt nu poate ţine de domeniul realităţii, pentru că nimeni nu construieşte fără un scop. Nimeni nu se adresează unui arhitect fără a avea o intenţie bine precizată, un program de construcţie.

Fig. 94.



Urbanismul este singurul domeniu în care considerăm ca nonsens voinţa de a executa un plan de dezvoltare fără un program precis, pentru simplul motiv că acest program nu există şi pentru că nu există nici o idee despre evoluţia viitoare a noului cartier. Expresia potrivită a acestei lipse de program este acel binecunoscut raster de parcele care exprimă sec: „Am putea face ceva frumos şi practic dar nu ştim ce; de aceea refuzăm să studiem problema pusă în termeni generali şi propunem aici o parcelare simplă care ne va permite să începem vînzarea terenului la metru pătrat".

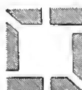
Cît de departe sîntem de idealul anticilor ! Şi totuşi, aceasta nu este o caricatură, ci descrierea fidelă a realităţii. La Viena s-a desenat o astfel de lotizare, pentru arondismentul al 10-lea, şi rezultatul confirmă ceea ce planul lăsa să se prevadă. Un plan de acelaşi tip există în stadiul de proiect pentru noul Donaustadt; este imposibil de imaginat o concepţie mai stîngace şi mai lipsită de valoare.

Fig. 95.



O parcelare la scară foarte mare, diviziunea în state a Americii de Nord, confirmă că absenţa de program este una din cauzele acestor amenajări golite de orice semnificaţie. Pe toată întinderea sa, ţara a fost tăiată cu ajutorul liniilor drepte, corespunzătoare longitudinii şi latitudinii, conform sistemului de „blocuri" deja amintit. Acest procedeu este expresia clară şi perfect logică în felul ei, a faptului că ţara era încă puţin cunoscută, că dezvoltarea sa viitoare nu era previzibilă, într-un cuvînt, că America nu avea nici trecut, nici o istorie şi nu însemna pentru istoria culturală a omenirii altceva decît atîtea şi atîtea mile pătrate de teren. Poate în America, în Australia şi în alte ţări fără o tradiţie culturală, divizarea în „blocuri" geometrice este o soluţie valabilă în urbanism, cel puţin pentru moment. Deoarece oamenii nu caută decît să acapareze cît mai mult de la natură, deoarece nu trăiesc decît pentru a cîştiga bani şi nu cîştigă bani decît pentru a trăi, fără îndoială că le este suficient să fie ordonaţi în blocurile lor, ca heringii în cutie.

Fig. 96.



Un program adevărat constituie deci o condiţie preliminară indispensabilă. Studiile pregătitoare ar putea fi realizate de către birourile de

urbanism sau de către comisii specializate. Aceste studii ar trebui să conţină:

A. O estimare a creşterii populaţiei pentru următorii 50 de ani şi o anchetă asupra traficului prevăzut şi asupra activităţilor viitorului cartier. Ea va permite să se cunoască dacă vor trebui prevăzute pe acest amplasament construirea unor clădiri de locuinţe, vile sau instalaţii necesare industriei sau/şi comerţului. Obiecţia conform căreia aceste date nu pot fi calculate cu un minim de precizie nu este decît un motiv transparent pentru a evita o activitate şi nişte responsabilităţi fără îndoială considerabile. Făcînd apel la istoria unui oraş, examinînd cu grijă dezvoltarea comerţului şi industriei sale ca şi toate celelalte statistici disponibile, ţinînd seama în sfîrşit de condiţiile locale, se pot găsi suficiente puncte de reper pentru a extrapola numeroase serii de date pentru viitorul apropiat, cu un minimum de certitudine. Nici nu trebuie mai mult. Bineînţeles, dacă nu există curajul de a fixa un scop bine precizat, va apare inevitabilul cartier de case de raport pentru că acest tip de ansamblu, care este cel mai comun, şi prin aceasta cel mai trist şi mai banal, poate la nevoie adăposti orice, după dorinţă: ateliere, locuinţe pentru muncitori, firme comerciale, palate etc. Oricare din aceste funcţiuni poate fi preluată de construcţia de închiriat, dar nici una din nevoile lor specifice nu va fi pe deplin satisfăcută. Trebuie să ne opunem cu hotărîre acestui tip de bloc, în curs de a invada oraşul modern, altfel va apărea peste tot, fiind expresia indeciziei şi a îndoielii. În mai multe rînduri s-a procedat astfel în cartierele de vile (Währing, lîngă Viena) şi trebuie făcut la fel de fiecare dată cînd se doreşte realizarea unei amenajări care să se evidenţieze prin caracter şi originalitate. La Viena primele construcţii din Donaustadt prezintă în germene imaginea ursuză a unui cartier de blocuri de închiriat pustii. Nu există nici un motiv care să ducă la compromiterea încă de la început a unui cartier atît de bine situat şi care va fi poate într-o zi unul din polii Vienei viitorului. Spun aceasta gîndindu-mă la Pesta, unde cartierele cele mai frumoase şi cele mai animate se găsesc chiar lîngă Dunăre, căreia îi datorează cea mai mare parte din efectul creat. Se poate imagina de asemenea că circulaţia şi comerţul nu vor rămîne etern la stadiul actual, că mai devreme sau mai tîrziu regularizarea Porţilor de Fier şi a întregului fluviu va fi un fapt împlinit şi că traficul fluvial va putea fi obiectivul unei creşteri considerabile. Chiar dacă trebuie să mai aşteptăm încă multă vreme, această creştere va avea loc oricum prin forţa lucrurilor într-o zi, deoarece există condiţii geografice. Va trebui atunci demolată toată această harababură de case ce se va întinde progresiv ? Va trebui modificată cu mari cheltuieli reţeaua de străzi trasate după o schemă rectangulară absurdă şi care nu există încă, din fericire, decît pe hîrtie ? Cine va accepta să-şi asume încă de astăzi răspunderea ?

Sau crede cineva că trebuie să se renunţe încă de pe acum, şi pentru totdeauna, la dezvoltarea viitoare a Vienei ? Nu mai trebuie pierdută nici măcar o zi pentru a stopa construirea acestor cazărmi de închiriat, care a şi început după modelul arondismentului zece, pentru că altfel, acest sit minunat pe malul marelui fluviu, cu vastele sale perspective şi munţii din fundal, va deveni într-o bună zi, fără voia noastră, un cartier prozaic de cazărmi banale, care nu va mai putea avea niciodată o configuraţie mai valoroasă.

Acest exemplu arată că nu este posibil să se lucreze fără un program. Un program este necesar în interesul subiectului însuşi, pentru că în absenţa lui se va impune întotdeauna de la sine cea mai proastă variantă*.

B. Pe baza cercetărilor preliminare ar trebui apoi precizat numărul probabil de clădiri publice necesare, ca şi dimensiunile şi echipamentele lor anexe. Toate acestea sînt uşor de determinat în faza preliminară, prin acumularea materialului statistic, ce se poate uşor obţine în toate oraşele, pentru că de cifra populaţiei depind: numărul şi dimensiunile bisericilor, ale şcolilor, ale clădirilor administrative, ale halelor de mărfuri, ale grădinilor publice, sau chiar şi caracteristicile unui eventual teatru.

Apoi, ar trebui să se determine repartizarea şi gruparea optimă a acestor edificii, cît şi legăturile lor necesare, iar de aici va începe planul de amplasament propriu-zis, care ar trebui în mod hotărît să facă obiectul unor concursuri publice. În afara rezultatelor anchetelor preliminare deja citate, ar trebui adăugat programului de concurs un releveu corect al terenului, cu toate drumurile existente sau alte indicaţii de această natură, cît şi date despre direcţia vînturilor, eventual nivelul apelor importante şi tot ceea ce prezintă o importanţă locală.

Primul obiectiv al concurenţilor ar fi determinarea amplasamentelor optime pentru edificiile publice, grădini etc. şi de a le relaţiona în mod judicios. Grădinile publice ar trebui, de exemplu, să fie situate, pe cît posibil, la egală distanţă unele de altele. Pentru motivele arătate mai sus, nici unul din aceste mari spaţii plantate nu ar trebui să fie deschis spre străzi, ci ar trebui înconjurat de case, iar accesul să fie asigurat prin două sau mai multe portaluri a căror formă să fie în armonie cu construcţiile înconjurătoare, fără a fi niciodată identice. În acest fel, grădinile vor fi protejate la maximum şi aliniamentul faţadelor va avea mai multă valoare.

---

* În exemplul citat, trebuie căutată în primul rînd o legătură întreruptă cu oraşul vechi. Apoi, după ce va creşte traficul pe Dunăre, ar trebui să se prevadă în centrul acestei zone alungite un cartier comercial, mărginit de vile spre amonte şi de industrii spre aval. Atît timp cît acest lucru nu se întîmplă, mult mai bine va fi să nu se întreprindă nimic, pentru că nici nu este nevoie (N.a.).

Se va obţine astfel cea mai bună garanţie împotriva extinderii sistemului de „blocuri".

Spre deosebire de grădini, edificiile ar trebui grupate, cum ar fi de exemplu biserica, prezbiteriul şi şcoala primară, după aprecierea fiecărui concurent. Şi trebuie în orice caz să se grupeze pe cît posibil monumentele, fîntînile şi edificiile publice, pentru a putea crea cel puţin o piaţă de o anumită importanţă şi cu un efect favorabil. Dacă s-ar crea mai multe pieţe, este de preferat să fie mai degrabă reunite într-un ansamblu, decît să fie dispersate la mare depărtare unele de altele. Trebuie acordate fiecărei pieţe, cel puţin prin situare, dimensiuni şi formă, un caracter original, afirmat cu claritate; în acelaşi timp, ar trebui avută mare grijă atît pentru un debuşeu corect al străzilor cît şi pentru închiderea fronturilor sale. Va trebui să se ţină seama de efectele de perspectivă şi să fie exploatate priveliştile naturale existente. Ar fi bine de reţinut, pentru o utilizare eventuală, frumosul plan în formă de potcoavă al amenajărilor baroce, al vechiului sistem de pieţe, al anticelor atrium-uri sau alte procedee asemănătoare, cărora li se cunoaşte cu certitutine efectul artistic. Este de la sine înţeles că bisericile şi alte edificii importante nu ar trebui să fie izolate, ci inserate în fronturile pieţei, determinînd în mod natural, pe perimetrul acesteia, amplasamente adecvate pentru viitoarele monumente şi fîntîni. Pentru ce să suprimăm brutal accidentele de teren, drumurile existente sau chiar cursurile de apă şi să impunem o banală cuadratură, cînd ar fi mult mai bine să le conservăm ca pretexte binevenite pentru crearea unor străzi curbe sau a altor neregularităţi. Aceste neregularităţi, eliminate în zilele noastre adesea cu mari cheltuieli, sînt pur şi simplu indispensabile, fără ele, oricît de perfectă ar fi execuţia, ansamblul respirînd întotdeauna o anumită rigiditate, o afectare rece. Pe de altă parte, neregularităţile permit orientarea în labirintul de străzi şi sînt recomandabile din punct de vedere igienic, pentru că traseul curb sau frînt al străzilor oraşelor noastre vechi opreşte sau modifică direcţia vînturilor dominante, în aşa fel încît furtunile cele mai violente nu mătură decît acoperişurile, în timp ce în cartierele geometrizate tornadele muşcă în străzile rectilinii într-un mod nu numai dezagreabil, ci chiar supărător pentru sănătate. Se poate experimenta acest lucru oriunde cartierele vechi şi moderne sînt alăturate, cel mai bine poate la Viena, un oraş binecuvîntat de vînturi. În timp ce poţi traversa oraşul vechi fără să fii incomodat de un vînt cu o forţă medie, vei fi înconjurat de un nor de praf imediat ce intri într-un nou cartier.

În pieţele libere, unde se adună vînturile care vin prin toate străzile care se întîlnesc aici (aşa cum este în piaţa noii primării din Viena), se pot observa aproape tot timpul anului cele mai frumoase vîrtejuri de praf vara, de zăpadă în timpul iernii. Iată încă o cucerire cu care se poate mîndri

urbanismul modern.

Edificiile care se înalţă peste linia acoperişurilor, cum sînt catedralele gotice, cu acoperişurile lor imense cu pantă abruptă, exercită o influenţă specifică asupra circulaţiei vînturilor, abătîndu-se spre pămînt. De aceea, străduţele strîmte care înconjoară aceste biserici sînt la adăpost de vînt. Ca dovadă este această veche strofă:

„La catedrala Sf. Ştefan de vei poposi,
Gri va fi pe-afară, întunecoasă înăuntru
Dacă din faţă o vei privi.
Vei putea merge şi în spate,
Să te uiţi la ea,
Doar dacă vîntul te va lăsa."

Poate că ar fi trebuit, pentru a preîntîmpina acest inconvenient, ca aceste biserici să fie dispuse în aşa fel încît corul să fie îndreptat spre vînturile dominante, pentru că silueta cerului şi turnurile înalte vor forma un plan înclinat în direcţia vînturilor, îndreptînd curenţii mai degrabă în sus decît în jos, în timp ce acoperişul navei va despica vînturile asemeni carenei unei corăbii răsturnate.

Vitruviu a expus deja amănunţit că în alegerea orientării străzilor, trebuie ţinut seama cu grijă de punctele cardinale şi de direcţia obişnuită a vînturilor[5]. Urbanismul modern, în marea sa înţelepciune, a uitat desigur toate acestea, pentru că pare a se bucura de dreptul special de a acţiona asupra tuturor lucrurilor cu cea mai mare neîndemînare.

Dacă ar fi fost respectate condiţiile pe care le-am descris pe scurt, schiţele preliminare pentru planul oraşului ar fi cuprins deocamdată mai multe grupuri de edificii, cîteva mari complexe de grădini, înconjurate de lungi şiruri de case, şi cîteva pieţe principale, caracterizate exact prin mărimea şi forma lor. Ajunşi în acest punct, ar trebui doar să determinăm liniile principale de comunicaţie, ţinînd seama întotdeauna de situaţia de ansamblu. Astfel, am ajuns în stadiul descris ca punct de plecare de către adunarea generală a Asociaţiilor Arhitecţilor şi Inginerilor din Berlin.

Dar astfel treaba nu e făcută decît pe jumătate. Abandonat sie însuşi, spaţiul cuprins între punctele principale pe care tocmai le-am fixat va tinde, aşa cum am arătat, întotdeauna şi peste tot spre sistemul de „blocuri". Ar fi necesară deci o decizie fermă, pentru ca opera bine începută să nu degenereze cu de la sine putere. Va trebui organizat un control constant, inclusiv din punct de vedere artistic, o implicare permanentă a artiştilor, de exemplu prin concursuri repetate, pe întreg parcursul lucrărilor. În cazul proiectelor de extindere importante, eventuale concur-

suri speciale, destinate amenajării diferitelor pieţe, ar putea fi asociate avantajos concursurilor pentru edificiile situate în aceste pieţe. Ar fi probabil cel mai bun mijloc de a crea o armonie între pieţe şi edificii, pentru că astfel ar fi concepute simultan. Dacă arhitectul participant la concurs nu ar fi constrîns să-şi limiteze proiectul doar la un anumit „bloc" de clădiri, cum se întîmplă astăzi în general, dacă ar dispune dimpotrivă, de o mai mare libertate de mişcare, edificiile ar cîştiga în varietate, ar căpăta viaţă, în timp ce datorită sistemului de „blocuri", un fel de coşmar apasă chiar şi asupra monumentelor fastuoase. Compoziţia ortogonală cea mai elementară, care prezintă în operele maeştrilor Barocului o bogăţie de motive, a fost redusă, sub influenţa atotputernică a sistemului dezastruos al parcelării, la o formă unică şi pe deasupra şi cea mai plictisitoare dintre toate, cubul.

Singură libertatea compunerii pieţelor ar putea aduce mişcare şi viaţă în ansamblul arhitectural, trebuind încă gîndite şi regîndite multe detalii, pentru ca o extindere de oraş începută sub auspicii bune să nu devină un eşec. Intervenţia într-un oraş este o muncă dificilă şi de mari proporţii. De fiecare dată, cînd studiem istoria unui oraş vechi şi renumit, putem recunoaşte cît de mult capital intelectual a fost investit, care aduce şi va aduce mereu dobînzi sub formă de efecte admirabile. Observînd lucrurile mai îndeaproape, se poate remarca, la fel ca în viaţa materială, că suma dobînzilor este proporţională cu capitalul investit, iar dacă dorim să ne bucurăm de dobînzile efectului artistic, aceasta depinde de abilitatea cu care am plasat capitalul. Ar fi un lucru deplasat dacă ne-am pune problema mărimii capitalului intelectual investit într-un raster de „blocuri" moderne. Adesea, dimensiunile „blocurilor" şi lărgimea străzilor sînt prestabilite prin decizia unei şedinţe oarecare. Apoi, planul de parcelare a noului cartier ar putea fi la fel de bine realizat de primul copist sau conţopist venit, dacă nu se pune accent pe o redare grafică de calitate. Astfel, investiţia artistică va fi nulă, în consecinţă şi impresia produsă va fi de asemenea nulă; de aici, bucuria locuitorilor pentru oraşul lor va fi nulă şi, în ultimă instanţă, ataşamentul lor şi mîndria, într-un cuvînt patriotismul lor local va fi nul, după cum se poate observa la locuitorii oraşelor noastre moderne, plictisitoare. Dacă privim lucrurile din acest unghi, poate va fi mai uşor să convingem epoca noastră predominant materialistă de importanţa integrării dimensiunii estetice în construcţia oraşelor. S-a scris deja mult despre rolul artelor frumoase în economia naţională. Acest rol este pe deplin recunoscut astăzi, fapt notabil pentru că valoarea artei ca ideal, ca finalitate în sine, poate chiar ca cel mai înalt scop al străduinţelor culturale sau al oricărei activităţi umane este controversată. Dar aşa cum arta are o valoare socială şi economică, chiar şi cei mai rigizi responsabili cu finanţele

municipale ar putea recunoaşte în final că n-ar fi rău ca nişte sume de bani să fie destinate cultivării artelor, profitîndu-se astfel şi în ceea ce priveşte spiritul cetăţenesc, patriotismul local şi chiar de o dezvoltare eventuală a turismului.

Din orice punct de vedere am privi problema elaborării planurilor oraşelor, ajungem întotdeauna la concluzia că a fost tratată în zilele noastre cu prea multă uşurinţă. Ar trebui să i se dedice mult mai multe studii aprofundate şi, în special, să se întreprindă în sfîrşit acţiuni în favoarea aspectului artistic, pînă acum neglijat. Dar pentru a obţine rezultate practice, sînt necesare energie şi perseverenţă, pentru că o regenerare artistică a construcţiei oraşelor înseamnă nici mai mult nici mai puţin decît eliminarea metodei folosite astăzi şi înlocuirea tuturor normelor cu exact contrariul lor.

Pentru a rezuma într-o singură formulă elementele contradictorii pe care le-am expus pînă aici, să reamintim ce înseamnă actul vederii, mai ales mecanismul fiziologic care dă naştere percepţiilor spaţiului, pe care se bazează toate efectele arhitectonice. Ochiul se găseşte în vîrful piramidei de raze vizuale şi obiectele pe care le priveşte sînt ordonate în jurul lui, în cerc, sau se apropie mai mult sau mai puţin de această dispunere concavă în raport cu privitorul. Acesta este principiul fundamental al perspectivei, care stă la baza operelor create cu atîta siguranţă de maeştrii Barocului şi prin care se pot obţine, conform legilor naturii, efectele cele mai puternice. Acesta permite cuprinderea vizuală simultană a numărului maxim de obiecte situate în spaţiu. „Blocul" modern oferă exact contrariul.

Într-un cuvînt, arta cere *concavitate* şi valorificarea terenului destinat construcţiei cere *convexitate*.

Această afirmaţie este o contradicţie şi încă una din cele mai puternice. Vom pretinde însă unui plan urbanistic bun, să nu aplice nici una din cele două forme exclusiv ci, ţinînd seamă de condiţii, în fiecare caz particular, va trebui să conciliem abil cele două extreme, astfel încît să obţinem un efect de ansamblu maxim, care va însemna o reuşită economică, dar şi una artistică.

Am indicat deja unul din procedeele general-valabile care se pot aplica în scopul realizării acestui compromis: el constă în abordarea priorităţii cerinţelor artistice în organizarea pieţelor şi străzilor principale şi în sacrificarea părţilor secundare imperativelor economiei, sau altfel spus, sistemului de exploatare optimă a terenului. Se poate arăta însă că o parcelare regulată poate fi împăcată pînă la un anumit punct cu exigenţele opuse ei de către artă. Pentru a demonstra acest lucru, vom comenta acum cîteva noi scheme. Figura 97 prezintă o biserică amplasată după modelul baroc (se poate compara cu cea din figura 98). Biserica *a* este încastrată,

determinînd forma pieței, închisă pe trei laturi, cu amplasamente potrivite pentru monumente sau fîntîni *g* și *h*. În această piață se deschide în fața bisericii o stradă de lățime medie. Clădirile vecine vor fi următoarele: prezbiteriul *b* care împreună cu cancelariile comunică direct cu sacristia; o școală de băieți *c*, amplasată astfel încît copiii să poată avea acces direct în biserică pe timp urît. Curtea cea mare *d* ar putea fi folosită ca teren de sport; ea este separată de biserică printr-un pasaj îngust, închis printr-un zid înalt. Cealaltă latură poate fi utilizată într-un mod asemănător, pentru o școală de fete *e* și o grădiniță pentru copii *f*. Pe cele trei parcele rezultate *c'*, *e'*, *i* s-ar putea construi case de raport sau alte școli, după nevoi. Curțile *d*, *f* pot fi plantate cu arbori sau cu arbuști, iar pereții lor acoperiți cu iederă. Tot astfel, spre fațada posterioară a bisericii s-ar putea amenaja o mică piață sau o alee relativ scurtă, plantată cu arbori. În această schiță am propus intenționat un exemplu dintre cele mai modeste ce ar putea constitui un prototip pentru o comună suburbană. Frumusețea pieței bisericii, liniștită și bine închisă, economiile considerabile realizate la construcția edificiului, ușurința accesului în biserică din prezbiteriu sau din școală, constituie avantaje evidente. Pentru o biserică oarecare de sat, oricît de mică ar fi, s-ar putea adopta o rezolvare asemănătoare: puținele dotări ale comunei (biserica, prezbiteriul, școala, poate chiar o fîntînă, o coloană a Fecioarei sau un mic monument) ar putea fi grupate astfel încît să formeze împreună cu plantațiile de arbori și un traseu de străzi bine conceput, un ansamblu de o deosebită unitate, al cărui efect ar fi astfel sporit.

Fig. 97

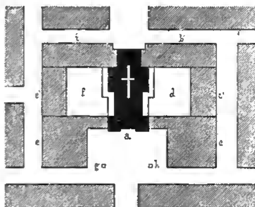


Fig. 98.



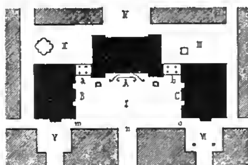
VIENA: Piaristenkirche și Piața.

În comunitățile urbane mai mari, este nevoie întotdeauna de o primărie situată în vecinătatea imediată a pieței comerciale, cu fîntîna sa, și alte clădiri administrative (bursa, casa de economii, muntele de pietate, muzeul orășenesc, halele, depozitele etc.). Toate acestea constituie un vast ansamblu construit pe care trebuie să-l repartizăm în mai multe corpuri de clădiri, iar după obișnuitul sistem de „blocuri", îl vom

atribui în planul de parcele un spaţiu suficient de mare şi aproape pătrat. Aceste premise puţin favorabile fiind create, singura posibilitate a arhitectului este de a amenaja mai multe curţi în interiorul clădirii proiectate, în timp ce aspectul său exterior va fi cel al unui cub cu patru faţade sensibil identice, de aceeaşi înălţime, care nu pot fi văzute niciodată decît succesiv, observatorul fiind obligat să facă turul clădirii. Astfel va fi întotdeauna imposibil să se obţină o impresie de ansamblu a tuturor mijloacelor puse în operă şi deci nu va fi obţinut niciodată un efect maxim cu un efort minim.

Dimpotrivă, dacă arhitectul, desenînd planul edificiului, ar fi avut libertatea să conceapă şi piaţa şi împrejurimile, problema ar fi putut fi abordată de la început într-un mod cu totul diferit. După cerinţe, s-ar putea avea în vedere construcţia diverselor edificii mai mari sau mai mici, grupate după principiul perspectivei privind concavitatea, astfel încît să formeze pieţe publice de mare efect, în locul curţilor interioare, sumbre şi pustii. Compoziţia de ansamblu va fi diferită conform circumstanţelor, şi cu cît arhitectul îşi va lua mai multe libertăţi, cu atît soluţiile adoptate vor fi mai pitoreşti. Dacă nu se doreşte îndepărtarea netă faţă de sistemul parcelar regulat, se poate imagina de exemplu dispunerea simplă din figura 99. Edificiul *A*, cu rampa sa comodă de acces, va constitui fundalul unei pieţe *I* închisă pe trei laturi şi decorată cu două monumente, două catarge sau cu două felinare mari amplasate de o parte şi de alta. *B* şi *C* ar fi clădirile secundare care ar comunica cu clădirea principală prin galerii amenajate deasupra arcadelor *a* şi *b* destinate trecerii vehiculelor. Se va obţine astfel o frumoasă piaţă, a cărei incintă va prezenta unitate de stil şi ale cărei faţade monumentale vor fi utilizate mult mai bine pentru că ar fi posibil să fie văzute cîte trei simultan. În spatele pieţei principale, cîte două faţade posterioare vor domina micile pieţe II şi III, apoi chiar şi pieţele IV, V şi VI se vor bucura de vedere spre o faţadă. În sistemul de „blocuri", toate aceste faţade cu decoraţia lor monumentală ar rămîne ascunse în curţi unde nimeni nu le-ar vedea. Fiecare dintre aceste pieţe ar putea avea un caracter propriu; piaţa principală I ar putea fi în întregime înconjurată cu arcade prelungind pasajele *a* şi *b* şi care ar produce un frumos efect pentru că s-ar dezvolta fără întrerupere şi ar putea fi percepute dintr-o privire; în plus, situate pe direcţiile de la II spre VI şi de la III spre V, ele vor fi cu

Fig. 99.



siguranță utilizate. Piețele II și III ar putea realiza fiecare un efect propriu amplasînd în una din ele o fîntînă, în cealaltă un monument, într-o poziție diferită. Micile piețe V și VI vor avea un caracter deosebit, prin situarea la adăpost de circulație, fiind posibilă amplasarea unor restaurante sau cafenele cu terase sau chiar ridicarea unor monumente înalte (coloane votive). O articulare asemănătoare a complexului construit s-ar potrivi în special diverselor construcții ale unei mari universități, ale unei academii sau ale unei școli tehnice superioare. Pe o latură s-ar găsi de exemplu laboratorul de chimie și diversele colecții, pe cealaltă, institutul de anatomie și restul facultății de medicină; în centru, clădirea principală. Dacă libertatea ar fi mai mare, problema pusă arhitectului ar fi cu mult mai plăcută decît aceea de a forța totul să se grupeze într-o clădire cubică rigidă, lipsită de vreun rezalit mai important.

Să examinăm un ultim exemplu: amplasarea unui teatru. Din cauza pericolului de incendiu, acest tip de edificiu trebuie izolat. Totuși, aplicîndu-i motivul porților sau al arcadelor, pe care urbanismul modern din păcate l-a uitat, se poate realiza integrarea unui teatru în incinta unei piețe închise. La etajele lor superioare, aceste arcade ar avea galerii care ar putea deveni perfecte ieșiri în caz de incendiu. Dacă ar fi construite din materiale rezistente la foc, ele nu numai că nu ar constitui un pericol, ci terasele lor, dalate cu piatră, ar fi și o bună bază de operații pentru pompieri. Aplicînd astfel principiile înaintașilor la condițiile moderne, am obținut situația tipică din figura 100. Proeminența rotunjită a sălii de spectacole *a* conduce la retragerea clădirii spre latura de fund a pieței I, lucru ce antrenează și retragerea porților *b* și *c* cît și dispunerea felinarelor decorative *d* și *e*, a monumentului *g* sau a fîntînii *f*. Fațada posterioară ar putea constitui pentru piața II un perete decorativ monumental binevenit, în timp ce largile străzi III și IV, cu rampele lor de acces, ar oferi locurile cerute pentru parcarea vehiculelor, evitînd ca acestea să afecteze armonia pieței principale.

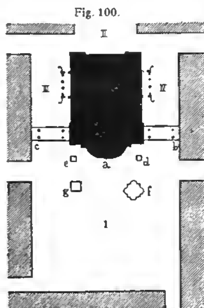
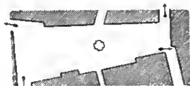


Fig. 100.

Toate aceste tipuri elementare au fost voit adaptate cît mai mult unei parcelări moderne regulate, spre a arăta că nici închiderea piețelor, nici celelalte exigențe estetice nu ar implica pregătiri speciale sau sacrificii

exorbitante. De fapt, ar fi suficient să se rezerve pentru construcții de acest gen, spații puțin mai mari și să se deseneze o rețea de drumuri ceva mai potrivită decît sistemul ortogonal, aceasta nefiind oricum greu de prevăzut. Ar fi suficient ca intersecțiile din colțurile piețelor (cum se observă în figurile 98, 99, 100) să fie evitate, iar străzile să debușeze din direcții opuse, ca în figura 101. Conform acestui vechi model de calitate, figura 102 ar putea fi considerată ca o schemă tip pentru micile piețe, prin modul în care debușează aici străzile și în care sînt dispuse monumentele și fîntînile.

Fig. 101.



VIENA : Neuer Markt.

Această metodă ar permite chiar aplicarea parcelării, după cum se observă dintr-o privire în figura 103, această variație a sistemului ortogonal oferind în plus avantajul (vezi pag. 92) repartizării circulației între diferitele străzi ce intră în piață. Dar nu vom comite o eroare mai mare decît dacă vom ridica acest detaliu de parcelare la rangul unei noi reguli, și o vom aplica fără discernămînt unui cartier întreg. Repetarea la nesfîrșit a aceleiași forme de parcelare trebuie cu siguranță evitată din principiu, deoarece reproducerea mecanică a aceluiași traseu de stradă este plictisitoare în sine și insuportabilă pentru sensibilitatea noastră. Ar trebui, dimpotrivă, să aducem în mod deliberat cea mai mare varietate în rețeaua stradală, iar schema din figura 103 nu ar trebui utilizată decît în anumite ocazii, în special în locurile unde va trebui să se construiască într-o zi un ansamblu de edificii monumentale și piețe mai importante. Chiar și libertatea din cartierele de vile duce la monotonie dacă suprafața pe care se exercită este foarte mare.

Fig. 102.

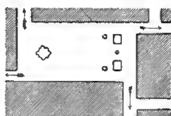


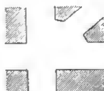
Fig. 103.



Singurul caz în care este necesară dispersarea traficului, este acela în care mai multe străzi converg într-o intersecție, tot atît de incomodă pentru circulație pe cît este de puțin agreabilă privirii (fig.104). Această formă îndrăgită în amenajările moderne ar trebui să fie radical suprimată atunci cînd nu este decît o consecință a parcelării. Metoda de a suprima aceste spații încîlcite nu este greu de imaginat. Se poate vedea în figura 105 că este de ajuns ca o parcelă construită neregulat

să se substituie acestei pieţe neregulate. Se aplică astfel pur şi simplu înţeleapta regulă a înaintaşilor, care constă în a muta toate neregularităţile supărătoare în zona nevăzută, adică în interiorul parcelelor construite, şi a le distribui în masa zidurilor, ceea ce înseamnă de fapt suprimarea lor.

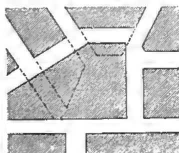
Fig. 104.

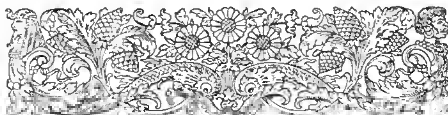


Soluţia de detaliu a unei asemenea probleme va lua forme diferite de la un caz la altul. Dacă două sau trei drumuri principale se intersectează, acestea vor trebui păstrate şi doar debuşeurile străzilor secundare vor fi suprimate. Prin devierea, curbarea, frîngerea, modificarea unghiului străzilor s-ar putea evita intersecţiile supărătoare şi astfel am putea găsi pretextul de a introduce în planul străzilor neregularităţi pe care va trebui să le păstrăm cu orice preţ, dacă dorim să combatem banala regularitate ce ameninţă să ne invadeze de cînd planurile sînt elaborate la planşetă. Sau, eventual, ar fi indicat să se amenajeze chiar lîngă o astfel de intersecţie o grădină publică înconjurată de o incintă de locuinţe.

Studiul nostru trebuie să fi demonstrat suficient că nu este necesară conceperea şablonardă a planurilor oraşelor moderne conform rutinei zilelor noastre şi nici să se renunţe la toate frumuseţile artei şi la realizările trecutului. Nu este adevărat că circulaţia modernă ne constrînge sau că exigenţele igienei ne obligă la acest lucru. Doar absenţa gîndirii, comoditatea şi lipsa de bunăvoinţă l-au condamnat pe cetăţeanul oraşelor moderne să trăiască toată viaţa în cartiere informe şi să suporte spectacolul abrutizant al etern aceloraşi imobile de raport şi aliniamente de faţadc. Desigur, blînda putere a obişnuinţei toceşte sensibilitatea noastră şi ne face mai puţin vulnerabili la aceste impresii. Dar să încercăm să judecăm ceea ce simţim venind de la Florenţa sau de la Veneţia şi violenţa cu care această fadă modernitate din jurul nostru ne loveşte la întoarcere. Poate este unul din motivele profunde pentru care fericitul locuitor al acestor splendide oraşe nu încearcă nevoia de a le părăsi, în timp ce noi ne refugiem în fiecare an cel puţin pentru cîteva săptămîni în mijlocul naturii spre a putea suporta din nou oraşul pentru încă un an.

Fig. 105.





XII

EXEMPLU DE AMENAJARE DUPĂ PRINCIPII ARTISTICE

În capitolul precedent au fost alese, în mod intenţionat, formele cele mai simple ale organizării urbane, în scopul evaluării şi corectării lor conform scării valorice a trecutului. Pentru a completa acest studiu, ne rămîne să prezentăm acum şi un exemplu de ansamblu monumental de amploare mare. Nu există metropolă modernă mai potrivită acestui scop decît Viena, care a făcut obiectul uneia din cele mai mari extinderi, graţie unor mijloace excepţionale. Aceste operaţii au fost întreprinse într-o perioadă uluitor de favorabilă, care a determinat în întreaga Europă centrală înflorirea artei şi a esteticii. În plus, pe de o parte această epocă dispunea de experienţa müncheneză în materie de construcţii, iar pe de altă parte de puternica efervescenţă declanşată de studiul stilurilor, care nu se încheiase încă, în timp ce o deosebită animaţie stimula spiritele.

Această mare operă nu a fost atacată numai cu entuziasm, ci şi cu prudenţă, şi dacă aşteptările privind efectul artistic al noului ansamblu nu par a fi astăzi confirmate în întregime, putem totuşi, analizînd detaliat condiţiile date, să afirmăm anticipat, că nimic nu este compromis încă, cum consideră unii, şi că toate lipsurile pot fi completate fără dificultate. Gigantica operă, în stadiul ei actual, nu trebuie considerată încă desăvîrşită.

E adevărat, edificiile monumentale sînt terminate şi nu mai pot fi modificate. De fapt, nici nu dorim acest lucru, căci sîntem fericiţi să le constatăm reuşita. Nu putem spune însă acelaşi lucru despre pieţele şi străzile care le însoţesc. În ceea ce priveşte efectul lor artistic, totul este greşit şi prost conceput. Şi totuşi această parte a ansamblului, parcelarea propriu-zisă, ar fi putut să fie ireparabil de prost realizată dacă nu s-ar fi procedat cu atîtea precauţii. Trei idei fundamentale au permis ca

amenajările realizate să fie azi viabile. În primul rînd s-au păstrat libere spaţii cît mai mari, ceea ce asigură posibilitatea dezvoltării ulterioare. În al doilea rînd, în mod intenţionat, planul extinderii nu s-a îndepărtat de modelul parizian. Astfel, s-a cîştigat în amploarea concepţiei şi s-au menţinut şi afirmat cîteva reminiscenţe ale principiilor baroce, cum ar fi perspectiva asupra palatului Schwarzenberg şi organizarea pieţei cu acelaşi nume. Fără îndoială, modelul baroc vienez era mai apropiat decît acest ocol prin Franţa. Tipurile pariziene sînt doar replici ale Barocului, în timp ce în Viena existau cele mai splendide exemple originale. Dar să fim drepţi. Pe atunci, Barocul nu semnifica încă nimic, dimpotrivă, era stilul cel mai blamat şi era sinonim cu stricăciune, urîţenie şi degenerare. A treia idee se dovedeşte cea mai înţeleaptă din punct de vedere organizatoric. Conform ei s-a început în mod deliberat cu realizarea părţilor cele mai puţin importante, lăsîndu-se pentru mai tîrziu construirea marilor edificii monumentale şi pentru final complexul cel mai important, cel al muzeelor şi al Hofburgului. S-a procedat astfel prevăzînd ce avea să se întîmple într-adevăr: în cazul unui program de construcţii de o asemenea anvergură forţele artistice se dezvoltă şi trebuie să se maturizeze pentru a fi capabile de realizări desăvîrşite. Astfel încît, aceste forţe au crescut o dată cu obiectivele, pentru ca în final să se găsească la timpul potrivit maestrul demn să realizeze maiestuoasa „Burgplatz" (vezi pag. 113).

Un singur lucru s-ar putea spune – care a şi fost deja spus – şi anume că artistul, capabil de a concepe un proiect atît de grandios pentru Dresda, ar fi trebuit chemat mai din timp. Dar şi această afirmaţie necesită o nuanţare, căci la acea dată, G. Semper trăia necunoscut la Zürich şi planul propus de el pentru Dresda era ca şi uitat. Pe de altă parte, cunoscătorii în materie de evoluţia artei din ţara noastră s-ar putea îndoi că un proiect de extindere urbană, al lui Semper, ar fi putut fi înţeles şi ar fi fost recomandat spre realizare într-o perioadă în care mulţi puneau la îndoială posibilitatea unei operaţii constructive atît de importante şi priveau totul sub un unghi şi mai îngust decît cel de azi. Un proiect gigantic de extindere urbană, conceput în spirit antic, ar fi fost considerat probabil o utopie. Pentru a accepta realizări de mare anvergură, epoca însăşi trebuia să se maturizeze. Acest proces s-a încheiat şi astfel Semper a fost chemat la timp. Dacă ar fi fost chemat mai devreme, ideile sale, prea ample pentru puterea de înţelegere a contemporanilor, ar fi rămas pe hîrtie, în timp ce astăzi ele se apropie de o finalizare fericită.

În consecinţă, situaţia actuală este următoarea: edificiile sînt o reuşită, nu şi parcelarea. Din fericire însă, există suficient spaţiu liber pentru a repara greşelile.

Exemplele reale vor demonstra probabil cel mai limpede acest lucru,

astfel încît trecem direct la descrierea schiţelor prezentate, care cuprind transformările parţiale ale extinderii urbane vieneze.

Figura 106 prezintă transformarea pieţei din faţa Bisericii Votive. În stadiul actual, aceasta este unul din acele spaţii încîlcite, care se formează la fiecare inflexiune a schemei ortogonale, cu toate defectele proprii acestui gen de spaţii. Piaţa nu este separată de străzi (str. Währinger şi str. Universităţii) şi se confundă efectiv cu acestea. Nici nu poate fi vorba în acest caz de o impresie artistică închegată. Biserica Votivă, Universitatea, laboratorul de chimie şi diferitele clădiri de locuinţe se înalţă izolat, lipsite de orice relaţie reciprocă şi de orice efect de ansamblu. În loc să se pună reciproc în valoare prin dispunere şi acord, fiecare edificiu execută o melodie proprie, în altă tonalitate. Dacă privim simultan Biserica Votivă în stil gotic, Universitatea cu cel mai pur stil renascentist şi clădirile de locuit construite pentru diferite gusturi, este ca şi cum am asculta în acelaşi timp o fugă de Bach, finalul unei opere mozartiene şi un cuplet de Offenbach. Insuportabil! De-a dreptul insuportabil! Doar nervii tari nu ar fi impresionaţi neplăcut! Efectul brutal pe care îl produc cele două cupole etc. pe strada Währinger contrastează cu nobleţea şi delicateţea Bisericii Votive. Faţadele acestor locuinţe sînt concepute pompos şi executate cu abilitate, dar se potrivesc oare cu Biserica Votivă ?! Cupola gen pagodă, mai ales, răneşte privirea şi devine supărătoare în dorinţa de a depăşi în efect cupola vecină, mai veche. Cum oare s-ar putea naşte aici un efect artistic armonios al întregului ansamblu dacă fiecare arhitect nu doreşte altceva decît să pună în umbră opera vecinului şi, dacă e posibil, să-i anuleze efectele. Astfel de situaţii se aseamănă probabil acelora din teatru, în care efectul unei scene importante este distrus, atunci cînd personajele secundare vor să se arate mult mai importante decît protagoniştii şi nu sînt temperaţi de energia directorului sau a regizorului. Într-un astfel de caz, o mînă forte, cea a regizorului-urbanist, e necesară chiar de la atribuirea permisului de construire, cu atît mai mult cu cît în construcţii, cel mai adesea, greşelile nu pot fi corectate.

În cazul de faţă, o ameliorare este totuşi posibilă graţie celui de-al doilea defect principal al acestei aşa-zise pieţe, şi anume dimensiunile ei exagerate. Acest gol fără limite face tot posibilul pentru a reduce la minim efectul splendidei Biserici Votive. Să ne imaginăm acest edificiu în locul bisericii Notre Dame din Paris, a domului Sf. Ştefan din Viena. Ce minunat ! Invers, să ne imaginăm domul Sf. Ştefan în locul Bisericii Votive, pierdut în această monstruoasă piaţă, informă şi pustie. Efectul său ar scădea simţitor. Numai amplasamentul şi parcelarea stîngace sînt de vină în acest caz pentru desele observaţii de genul: Biserica Votivă este prea mică, arată ca o machetă şi are un aspect ciudat, mai ales văzută din lateral.

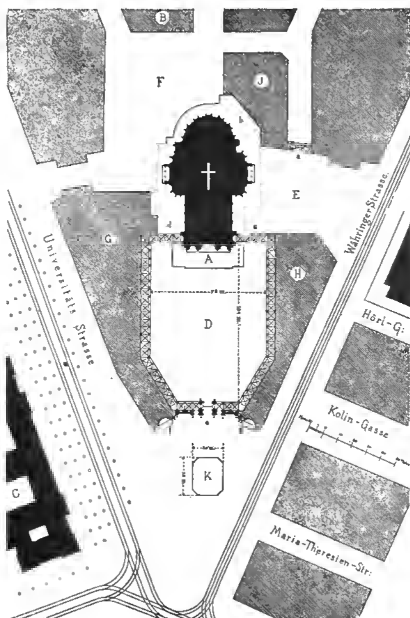


Fig. 106. Proiect pentru remodelarea pieței Bisericii Votive.

Ambele observaţii sînt corecte, dar cauza acestui efect dezamăgitor nu se află în edificiul propriu-zis realizat cu măiestrie, ci în organizarea pieţei. S-a arătat deja, că o biserică gotică nu suportă amplasamente izolate de alte clădiri, şi nici să fie văzută lateral de la mare distanţă.

Cu acestea, rădăcinile răului au fost descoperite. A indica remedii nu mai este un lucru greu. Efectele arhitecturale prezente trebuie disociate şi calităţile Bisericii Votive puse în valoare, conform experienţei altor construcţii asemănătoare şi învăţămintelor rezultate din vechile pieţe ale catedralelor, atît de reuşite. Efectele unui dom gotic, care ar trebui exploatate la maximum printr-o organizare abilă a pieţei, sînt cele produse de faţada principală, cu turnurile înalte, care necesită o piaţă amenajată în profunzime. La fel efectele produse de faţada laterală, din a cărei imagine ar trebui excluse turnurile şi căderea asimetrică a corului şi, în sfîrşit, efectul original al coronamentului capelelor, care este cel mai bine pus în valoare de o direcţie oblică a privirii, care produce suprapuneri perspective ale arcelor butante şi ale numeroşilor pilaştri. Schiţa din figura 106 arată cum toate aceste exigenţe pot fi astăzi respectate datorită dimensiunilor considerabile ale spaţiului rămas liber. Conform schiţei, în faţa bisericii este prevăzut un mare atrium, care trebuie să pună în valoare faţada principală şi să neutralizeze ambianţa înconjurătoare improprie prin ocuparea parcelelor *G* şi *H*. Cu cei 75 metri lăţime (o dată şi jumătate mai lată decît piaţa San Marco) şi cei 104 metri lungime, această piaţă este mult prea mare, în comparaţie cu exemplele reuşite ale pieţelor vechi.

Pentru atrium ar fi suficient, conform modelului antic, un spaţiu pătrat, a cărui latură să nu depăşească cu mult lăţimea faţadei principale a bisericii. Pieţele vechi, în marea lor majoritate, ocupă o suprafaţă de teren apropiată de cea pe care o ocupă biserica respectivă. Dacă se doreşte o piaţă cît mai mare şi impozantă, suprafaţa acesteia poate fi aproximativ de trei ori mai mare decît cea a sanctuarului. Un spaţiu mai mare ar defavoriza efectul şi va fi disproporţionat faţă de edificiu. Pentru atriumul *D* vom adopta dimensiunile maxim posibile, justificate în acest caz de lărgimea Ring-ului şi de obişnuinţa privitorilor de a vedea în acest loc mărimi excepţionale. Arcadele cu arce frînte ar trebui să fie graţioase ca detaliu, poate chiar ornamentate în stilul bisericii (fiind desigur tot din piatră), dar în aşa fel încît să sublinieze efectul faţadei. Din acest motiv, arcadele înseşi ar trebui să fie zvelte şi elonsate şi lipsite de nivele superioare. În acelaşi timp, clădirile *G* şi *H* din spatele lor trebuie să fie doar atît de înalte cît să ascundă oricărei direcţii de privire ascendentă cupolele bombastice ale casei de economii. Aceste direcţii de privire ar trebui să limiteze dezvoltarea pe înălţime a noilor construcţii, care să fie mai joase spre atrium şi mai înalte spre stradă. La intrările *c*, *d*, *e* şi în colţurile pieţei, pasajul

acoperit continuu ar putea fi înzestrat cu ceva mai multă monumentalitate. Laturile lungi ar putea fi îmbogățite treptat cu monumente, fresce ș.a. astfel încît, în final, spațiul să se umple cu opere de artă ca renumitul Camposanto din Pisa sau alte locuri asemănătoare. Atunci, centrul acestei frumoase piețe degajate, ar fi capabil și el să primească o abundență de monumente mari și mici. Actuala suprafață, informă și lipsită de orice coerență, nu corespunde din acest punct de vedere. Și-ar găsi locul aici și una sau două fîntîni, mai ales că acestea au împodobit dintotdeauna atriumul, ca și plantațiile bine concepute. O asemenea grădină ar trebui să lase liber spațiul din fața bisericii, ca și o fîșie lată de-a lungul axului ce leagă punctele *e* și *A*. De o parte și de alta a intrării principale *e*, de-a lungul aripilor oblice, cîțiva copaci și boschete, chiar înalte, nu ar dăuna efectului de ansamblu. Acest atrium, ca loc de recreere pentru copii și adulți, ar oferi mai mult decît actualele amenajări întinse și totuși lipsite de destinație.

Importantă nu este suprafața absolută, ci organizarea ei corectă. În condițiile actuale, în care această piață este expusă tuturor capriciilor vîntului și vremii, caniculei și prafului, ca și zgomotelor străzii și eternului claxon al tramvaielor, este evident că nu poate fi vorba de avantajele igienice, care sînt invocate azi totdeauna, cînd un spațiu este lăsat liber. De aceea, deșertul de nisip din acest loc este mai totdeauna pustiu. În timp ce atriumul proiectat, apărat de vînt și praf, eliberat de tumultul străzii, bogat în locuri de odihnă umbrite, amplasate sub arcade sau între boschetele de lîngă intrare, va fi cu siguranță vizitat cu plăcere. Aripile oblice, din apropierea intrării, ar putea adăposti foarte bine magazine, mai ales de răcoritoare, iar în colțurile ascunse s-ar putea amenaja accese către grupuri sanitare supravegheate, evitîndu-se pe întreaga suprafață a pieței, orice legătură directă cu canalizarea, pentru a păstra curat aerul. În complexele *G* și *H* ar putea fi instalat și un mic post de poliție, accesibil dinspre arcade. Astfel dotată, piața *D* ar putea oferi, din punct de vedere igienic, mai mult decît actuala piață-mamut, care în ciuda cheltuielilor mari de întreținere, nu oferă nici un avantaj din cauza lipsei de organizare. Lăsăm în seama cititorului cu astfel de înclinații, posibilitatea de a-și imagina efectul artistic. S-ar găsi destui artiști, care ar putea rezolva corespunzător problema și în acest fel am dat și un exemplu pentru cum ar trebui procedat, pentru a investi capital spiritual-artistic într-o amenajare urbană. Trebuie formulate temele și le vor urma soluțiile artistice; dacă se începe însă cu rasterul de blocuri, care nu conține teme artistice, nu e de mirare dacă soluțiile artistice nu vor exista.

Aspectul exterior al clădirii *G*, o prelungire a celor din strada Universității, ar trebui „acordat" clădirilor existente, la fel și aspectul

exterior al imobilelor de locuit de pe suprafaţa *H*. Astfel nu rămîne de rezolvat decît porţiunea frontală a întregului ansamblu, cea orientată către Ring. Acesteia i-ar fi necesară în primul rînd o poartă în arc impozantă, care n-ar trebui tratată în stil gotic, ci mai bine în stilul Renaşterii italiene, ca Universitatea, pentru că vor fi privite simultan. Nu este necesară unitatea de stil cu interiorul atriumului, pentru că acest element de arhitectură urbană nu poate fi văzut simultan cu Biserica Votivă sau arcadele atriumului, acestea fiind în stil gotic. Conflictul dintre stiluri ar fi astfel înlăturat, prin strămutarea graniţei stilistice în grosimea zidurilor, aşa cum se ascund şi neregularităţile parcelării. Trebuie urmată aceeaşi regulă, conform căreia elementele ce pot fi văzute simultan trebuie să se potrivească, iar tot ceea ce nu se vede va fi neglijat. Astfel, sîntem conduşi pe urmele efectului real şi nu ne putem rătăci niciodată. Alături de elementul central, asemănător unui arc de triumf, din *e* ar rezulta în *f* şi *g* alte două faţade, mai înalte, care ar constitui amplasamentul ideal pentru două fîntîni. Odată realizată această propunere de amenajare, în faţă ar rămîne spaţiu suficient pentru amplasarea unei a doua biserici votive, dovadă a dimensiunilor enorme ale pieţei. Acesta ar fi locul potrivit *K* pentru un monument de mari dimensiuni. Presupunînd că de la *f* la *g* fundalul arhitectural va fi neîntrerupt, un monument amplasat aici ar produce un asemenea efect încît orice sculptor ar fi fericit să propună un proiect în acest loc.

Celelalte cerinţe se îndeplinesc şi mai simplu, ca de la sine. Prin construirea parcelei *I* de lîngă poarta *a* se naşte piaţa *E*, recomandabilă pentru vederea laterală. Poarta *a* ar trebui să închidă latura dreaptă a pieţei şi ar corespunde intrărilor din *c*, fără a crea o simetrie plicticoasă şi rigidă, într-un loc în care aceasta nu s-ar potrivi nici din punctul de vedere al ansamblului pieţei şi nici din cel al frontului bisericii, şi el asimetric. În *b* spaţiul ar trebui strangulat pe cît posibil şi în orice caz interzis circulaţiei autovehiculelor, pentru a favoriza contrastul faţă de spaţiile deschise. Din acelaşi motiv, clădirile din *d* au fost apropiate cît mai mult posibil de biserică, pentru ca cele două laturi formate din faţade asemănătoare să producă efecte diferite: unul în situaţia degajării lor, altul în cazul unei densităţi constructive mari, ca la majoritatea domurilor vechi. Astfel şi trecerile spre atrium (*c* şi *d*) vor avea aspecte diferite unul faţă de celălalt, una fiind compusă din patru, cealaltă din trei deschideri. Nici ideii de a muta prezbiteriul din *B* în *J* şi de a-i crea o legătură directă cu biserica nu i se poate reproşa din punct de vedere pur artistic nimic. Piaţa *F* corespunde complet ultimei condiţii: aceea de a pune în valoare, printr-o perspectivă de suprapuneri, corul, alte observaţii nemaifiind necesare.

Piaţa primăriei constituie un caz asemănător. Nici aici nu se poate obţine un efect de ansamblu, căci aşa numita piaţă este un teren deschis,

lipsit de unitate și de direcționarea efectelor artistice într-un sens anume, pentru că și aici spațiul liber se extinde mult prea mult Să ne imaginăm noua primărie amplasată într-un spațiu mai restrîns, gemînd de lume; de exemplu, în orașul vechi, lîngă Graben. Aici, clădirea ar produce un efect copleșitor, în timp ce, pe amplasamentul actual, nu pare nici pe departe atît de colosală, din care cauză vizitatorii străini sînt toți dezamăgiți și afirmă că, privind desenele, își imaginaseră o clădire mult mai mare.

Există cîteva puncte în grădinile laterale, din care privită, construcția pare de o înălțime gigantică. Dacă în momentele premergătoare acelora în care am perceput această imagine, am privit primăria din poziția nefavorabilă de pe Ring, este ca și cum am privi brusc printr-o lupă. Aproape că nu-ți vine să-ți crezi ochilor, atît de tare s-a schimbat scara aparentă în urma efectelor contrastante. Fără îndoială, primăria Vienei necesită o piață închisă, dezvoltată pe lățime, de dimansiuni mici și tratată stilistic corespunzător.

Amplasamentul actual al noului Burgtheater este și mai nefavorabil. Dintr-un edificiu minunat ca acesta, cu atîtea fațade monumentale, vechii maeștri ar fi obținut o bogăție extraordinară de efecte! Fiecare colț din spate, casa scării pe de-o parte, scena pe de alta formează în sine cîte o jumătate dintr-o piață minunată. Unde a rămas însă cealaltă jumătate? Piața *K* de pe latura orientată spre strada Teinfalt este iremediabil pierdută. Fațada posterioară, care ar fi putut fi amenajată perfect ca front al unei piețe, nu mai poate fi pusă nici ea în valoare. Singur colțul dinspre strada Löwel ar putea fi dezvoltat într-o frumoasă piață *J*, pentru că aici mai este încă spațiu liber. Astfel și clădirea ar putea fi scoasă din izolarea ei actuală în care zace, lipsită de orice relație, ca un bloc abandonat. Cea mai tristă însă este situația fațadei principale dinspre Ring. Forma de ansamblu a edificiului necesită aici un cu totul alt anturaj. Decroșul rotunjit cere în mod clar o contracurbă în trotuar, între punctele *n* și *o* (vezi figura 107) ca și o retragere a circulației. Contrar acestora, șinele tramvaiului trec foarte aproape de clădire, cu o agresivitate care rănește simțurile sensibile.

Senzația astfel produsă este exact aceea creată de proasta creștere a unora, care în timpul unei convorbiri se apropie fizic atît de mult de interlocutor, sfîrșind prin a-l prinde de un nasture al redingotei. Ne retragem, dar celălalt ne urmărește, pînă cînd aproape ne atinge cu nasul. Și cînd, în sfîrșit, am scăpat de agresor, răsuflăm ușurați. Acesta este tipul de agresivitate, cu care tramvaiul se apropie de fațada nobilului edificiu, tocmai în punctul în care ar fi fost necesară o degajare a spațiului. Linia de tramvai trebuie deci deviată și anume, cel mai bine, pe porțiunea cuprinsă între Parlament și Biserica Votivă. Ar putea fi foarte bine mutată pe strada

Fig. 107. Proiect pentru remodelarea pieței Primăriei.

Reichsraths, trecînd prin dreptul primăriei care, datorită dezvoltării în lungime, va suporta o astfel de vecinătate.

Acestea ar fi condițiile necesare reorganizării piețelor din această zonă și din ele se naște schița din figura 107.

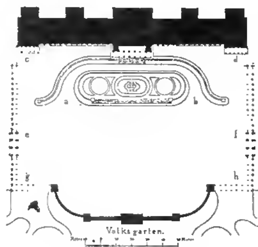
Prin construirea parțială în spațiul liber mult prea mare, s-ar crea o piață a primăriei *G*, al cărei unic rol ar fi acela de a realiza, pornind de la arhitectura primăriei, o imagine urbană originală. Pentru atingerea acestui scop, formele arcadelor laterale ale primăriei ar trebui să înconjoare piața, și în colțurile *c*, *d*, *e*, *f* ar trebui construite patru foișoare, care să corespundă celor patru turnuri mai mici din fațada primăriei. Arcadele și foișoarele ar trebui să fie ceva mai mici ca dimensiuni și mai puțin pompos executate pentru ca impresia de măreție produsă de primărie să fie întărită. Din același motiv, clădirile de pe parcelele *E* și *F* nu ar trebui să atingă înălțimea uzuală a imobilelor, ci ar trebui să fie cu 0,2 ÷ 0,3 mai joase. În *H* o spărtură în frontul pieței de lărgimea unei străzi ar permite și din punctul *A* o perspectivă lungă asupra turnului. În *a* și *b* frontul pieței ar putea fi încbis cu monumente asemănătoare arcelor de triumf, care ar putea, de exemplu în cazul monumentului lui Skaliger din Verona, să poarte deasupra unui baldachin central cîte o statuie ecvestră mai mare decît cea din Verona, reprezentînd, să zicem, eroi din lupta pentru apărarea Vienei contra turcilor. Alte monumente mai mici, ar putea fi ridicate în dreptul foișoarelor *c*, *d*, *e* și *f* și numeroase altele ar putea fi expuse de-a lungul marginilor pieței. În *g* și *h* ar putea fi instalate fîntîni, dar mai bine ar fi dacă s-ar construi pavilioane de muzică, care ar permite permanent organizarea unor concerte. Pe o latură a pieței s-ar putea găsi o mare cafenea, pe cealaltă un restaurant. Este evident că această reorganizare ar atrage mai mulți oameni în zona primăriei și ar rezolva conflictul stilistic dintre diferitele edificii ce pot fi percepute simultan. Din schița planului reiese limpede și formarea pieței *J*. Clădirea propusă *B*, gîndită simetric față de teatru și putînd fi destinată direcției teatrului sau altor funcțiuni independente de el, ocupă puțin din grădina publică *C*. S-ar putea construi aici (între punctele *l* și *m*) o colonadă al cărei nivel superior ar putea fi o pasarelă de legătură între cele două clădiri. În *n* și *o*, sau poate în puncte chiar mai depărtate, ar rezulta două amplasamente ideale pentru monumente.

Închiderea ansamblului înspre Universitate și Parlament se poate vedea în figura 109.

De o parte și de alta a Primăriei au fost rezervate două parcele de formă identică Universității și Parlamentului, alegîndu-se ca fațade principale – cu rampele de acces – cele orientate spre Ring. A fost o alegere bună, deși umbrită de dezavantajul unui spațiu insuficient pentru rampe.

Acest dezavantaj a fost mai supărător în cazul Parlamantului și chiar a declanșat o lungă bătălie, în final cîștigată de către Ring. Fără îndoială, cauza tuturor neplăcerilor acestei zone principale a extinderii urbane, zonă cuprinsă între muzee și Biserica Votivă, este în mare măsură Ring-ul. Este cazul Universității, pentru care greu s-ar mai putea crea un spațiu liniștit, corespunzător demnității, importanței și caracteristicilor arhitecturale ale clădirii. La fel în cazul Parlamentului, unde însă o reorganizare mai este posibilă. Nu există probabil exemplu mai bun ca acesta pentru a ilustra contradicția dintre clădire și piață, completa nepotrivire a soluției. Clădirea în sine aparține, din punct de vedere stilistic, prin forma de templu a rezalitelor și prin detalii, așa-numitei Renașteri grecești. Gruparea maselor (edificiu central, pavilioane de colț, legate prin aripi alungite, rampa, micul parter floral) indică însă un ansamblu conceput în barocul cel mai pur cu putință, de o frumusețe ieșită din comun, despre care vechii greci nu aveau nici cea mai mică idee. Este un palat baroc, reprezentat aici prin principalele sale trăsături, inclusiv nelipsitul parter floral, chiar dacă doar schițat (vezi figura 108 între *a* și *b*). Ce se întîmplă însă cu dezvoltarea exterioară a acestor motive ? Se poate refuza unei clădiri, al cărei efect se bazează pe perspectiva lungă, acel spațiu din fața ei, în care să ne putem retrage un pas pentru a o admira ? Ar trebui să credem că acest lucru nu este posibil, dar urbanismul modern, în incapacitatea totală de a înțelege măcar, dacă nu de a îndeplini condițiile artistice, a reușit și această „performanță". Numai adaptarea treptată la situație, începînd chiar din timpul construcției, face suportabilă starea actuală; în sine (din punct de vedere artistic), această contradicție brutală este aproape insuportabilă. Aici Ring-ul trebuie să dispară și trebuie realizat spațiul necesar clădirii. Abia atunci edificiul își va dezvălui întregul farmec. Azi se poate întrezări în timpul iernii o mică parte din acesta, dacă venind dinspre templul lui Theseus, privești printre copacii desfrunziți ai grădinii publice și ai Ring-ului această capodoperă, atît de bine concepută pentru

Fig. 108.



Proiect pentru amenajarea pieței din fața Parlamentului.

perspective îndepărtate. De fapt se poate spune că vienezii încă nu şi-au văzut Parlamentul, pentru că direcţiile corecte de privire sînt obturate de Ring. E ca şi cum un tapet preţios a fost lipit pe dos, căci toate frumuseţile arhitecturale ale edificiului nu sînt puse în valoare, nu se pot exprima cu întreaga lor forţă văzute de pe Ring. Această situaţie a Parlamentului s-ar mai putea corecta. O încercare în acest sens este schiţată în figura 108. Pe ambele laturi, de la *c* la *g* şi de la *d* la *h* spaţiul trebuie închis prin colonade cu un singur nivel, de înălţimea parterului Parlamentului; acestea ar trebui să prezinte spre exterior arce în plin cintru şi un bosaj rustic corespunzător, iar în interior, coloane şi grinzi orizontale, fiind în principiu asemănătoare vechii porţi a cetăţii (Burgthor), doar mai delicate şi direct inspirate din formele şi dimensiunile Parlamentului. Pe ambele laturi colonadele vor avea cîte un atic asemănător cu cel al clădirii principale, împodobit cu reliefuri şi statui. Aticurile vor fi întrerupte în *e* şi *f* prin dechideri în formă de arce de triumf, pe al căror corp central supraînălţat şi-ar găsi locul cvadrigi, asemănătoare celor de pe clădirea principală. În *g* şi *h* ar trebui amenajate accese libere spre grădina publică realizîndu-se o bună legătură a acesteia cu noua piaţă şi o trecere binevenită de aici spre oraşul vechi, care va fi cîndva necesară datorită închiderii accesului actual prin ridicarea unei noi aripi a palatului. Într-o asemenea piaţă ar fi posibilă şi desfăşurarea completă a rampei şi amplasarea unor mari monumente. În acest scop, printr-o mică tăietură în grădina publică, se realizează un loc ideal care, dezvoltat în lăţime, ar permite grupări interesante şi ar fi avantajos măcar prin faptul că este un tip de spaţiu rar întîlnit astăzi.

Urmînd drumul de la Biserica Votivă pînă la Muzeele Imperiale, întîlnim şi ultimul spaţiu aritmic al ansamblului şi anume piaţa-reziduu de la Palatul de Justiţie. Piaţă-reziduu – pentru că îşi datorează apariţia unuia din unghiurile formate de poligonul Ring-ului, care rupe în acest loc parcelarea ortogonală. Această formă urîtă apare aproape în toate oraşele noi, mereu din acelaşi motiv şi nicăieri nu se poate obţine din ea o formă frumoasă. Pentru corectarea acestor pieţe nu există reţetă; ele trebuie pur şi simplu ocupate cu construcţii. În condiţiile cazului prezentat, cel mai bine ar fi dacă s-ar construi vîrful acestei pieţe, astfel încît în spate, înspre Palatul de Justiţie să se creeze o piaţă pătrată (XI în figura 109), în timp ce partea frontală a clădirii *k* să aibă forma unei imense construcţii circulare. Diametrul acesteia poate fi oricît de mare, pentru a obţine prin ea un efect impozant. În figura 109, acest diametru măsoară 50 metri, deci mai mult decît cel al Mausoleului lui Augustus din Roma, chiar dacă este mai mic decît în cazul giganticului Mausoleu al lui Hadrian (acutalul Castel Sant'Angelo) al cărui diametru măsoară 73 metri. Arhitectura construcţiei ar trebui să fie impunătoare, poate asemănătoare celei Muzeelor Imperiale.

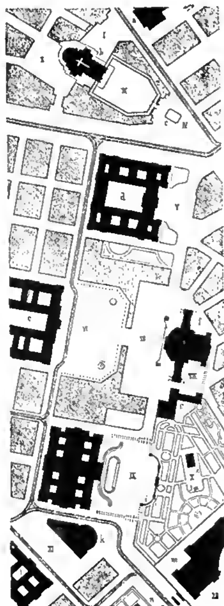


Fig. 109. Planul ansamblului.

A. Pieţe.

I., II., IV. Pieţe noi în apropiere de Biserica Votivă.
III. Atriumul Bisericii Votive.
V. Piaţa Universităţii.
VI. Piaţa Primăriei.
VII. Piaţa cea Mare a Teatrului.
VIII. Piaţa cea Mică a Teatrului.
IX. Esplanada Parlamentului.
X. Piaţă în Grădina Publică.
XI. Piaţa Palatului de Justiţie.
XII. Noua Piaţă a Palatului.

B. Edificii.

a. Laboratoare de chimie.
b. Biserica Votivă.
c. Amplasament pentru un mare monument.
d. Universitatea.
e. Primăria.
f. Burgtheater.
g. Corp de clădire proiectat pentru Teatrul Municipal.
h. Templul lui Theseus.
j. Amplasamentul monumentului lui Goethe.
k. Clădire nouă fără o funcţiune determinată.
l. Palatul de Justiţie.
m. Aripa nouă a Hofburg-ului.
n. Arc de triumf proiectat.

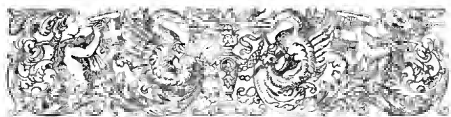
Aceste concluzii rezultă din încercarea de a remedia defectele ansamblului. O altă întrebare s-ar pune în legătură cu destinaţia unei astfel de construcţii. Greu ne-am putea-o imagina ca imobil de raport. Prin formă, ar putea fi mai degrabă un mausoleu, o capelă funerară, adăpostind în spatele ei spaţii mînăstireşti dar şi Muzeu sau Odeon. Este cunoscut faptul că încă nu s-a găsit în centru un amplasament potrivit pentru Muzeul Comerţului; în egală măsură lipsesc sălile de concerte. Dar nu este aici locul să ne lansăm în idei de viitor fanteziste, căci nu trebuia decît să arătăm, cu ajutorul unui exemplu concret, în ce mod poate fi abordată o operaţiune de ordonare urbană de mare amploare.

Rezumînd rezultatele studiului în planul de ansamblu din figura 109, nu mai trebuie adăugat decît că, privitor la noul traseu al tramvaiului vizibil în schiţă, legătura cu linia Währinger, care nu este trecută în plan, s-ar putea face în strada Schwarzspanier, în spatele Bisericii Votive. În aceste condiţii, legăturile cu toate direcţiile vor funcţiona la fel de bine ca înainte, numai că circulaţia a fost mutată acolo unde nu deranjează, ci dimpotrivă este mai folositoare. Prin întreaga reorganizare s-au cîştigat: 1. *înlăturarea conflictului stilistic*; 2. *o sporire vizibilă a efectelor fiecărei clădiri monumentale în parte*; 3. *un grup de pieţe originale*; 4. *posibilitatea de a reuni aici numeroase monumente de diferite dimensiuni.*

Fiecare din pieţele create ar oferi o altă imagine urbană. În primul rînd, alături de noua şi maiestuoasa piaţă a Palatului (XII), al acestui for al coroanei în adevăratul sens al cuvîntului, s-ar afla piaţa Parlamentului, un fel de forum al Imperiului (IX), realizat în spiritul antic. Această piaţă ar trebui înţeleasă ca expresia artistică a ideii de imperiu, şi astfel, sculpturile ce s-ar putea reuni aici trebuie alese conform acestei interpretări. Alături, în grădina publică, vis-à-vis de templul lui Theseus *h*, s-ar putea amenaja un fel de exedră din copaci şi arbuşti, al cărei centru s-ar potrivi ca amplasament pentru viitorul monument al lui Goethe. Şi această piaţă ar avea ceva din atmosfera unui forum, ceva din spiritul antic. Împreună cu frumoasa grădină şi cu edificiul gen mausoleu *k* ar forma un grup armonios de opere, apropiate unele de altele în spaţiu, apropiate stilistic atît cît este necesar şi totuşi diferite. Cîţiva paşi ne-ar conduce în piaţa Teatrului (VII şi VIII) diferit concepută, care ar fi spaţiul cel mai potrivit pentru a comemora prin monumente, mari poeţi şi artişti de excepţie. O imagine urbană, diferită de cele de pînă acum, ar oferi piaţa Primăriei (VI) prin arcadele ei în stil gotic. Monumentele care ar fi amplasate aici ar putea fi dedicate unor cunoscute personaje din istoria oraşului. Şi Universitatea ar putea căpăta o piaţă V, care ar trebui să sporească efectul frumosului portic, dacă s-ar desfiinţa monstruoasa alee a Ring-ului şi în locul ei s-ar planta în dreapta şi în stînga pîlcuri dese de copaci şi arbuşti. O impresie

deosebită ar produce însă atriumul Bisericii Votive, care ar fi spaţiul liniştit şi solemn destinat monumentelor oamenilor de ştiinţă. Această reorganizare a grupului de pieţe ar crea deci amplasamente potrivite monumentelor a numeroase generaţii, în timp ce, în situaţia actuală nu se poate găsi nici un singur loc convenabil, din cauza dimensiunilor monstruoase ale spaţiului.

Această expunere sper să fie considerată ca un exemplu al modului de amenajare estetică a centrului monumental al unui mare oraş, în conformitate cu lecţiile istoriei şi după exemplul frumoaselor oraşe vechi. Soluţiile adoptate pot fi foarte diverse; dar principiile şi metoda călăuzitoare ar trebui să fie în toate cazurile aceleaşi, dacă nu se doreşte să se renunţe din start la binecuvîntarea artei.



ÎNCHEIERE

În zilele noastre s-a încercat în mai multe rînduri să se repună în valoare vechiul sistem de construire a oraşelor, concepîndu-se pieţe asemănătoare forumului antic. Pictorii şi arhitecţii, cărora le datorăm restaurările antice făcute cu atîta pasiune, în numeroase şi admirabile reprezentări ale unui ideal demult dispărut, dovedesc că şi astăzi sîntem capabili să realizăm încă lucruri la fel de frumoase. Dar toate aceste încercări au în comun faptul că rămîn doar pe hîrtie. Acum treizeci de ani, E. Förster scria în biografia arhitectului J. G. Müller[1] (p. 39): „Faptul că la München noile edificii au fost în majoritate izolate şi, în consecinţă, lipsite de efectul pe care l-ar fi produs dacă ar fi fost regrupate – în ciuda anumitor lacune sau contradicţii – îi sugera lui Müller ideea să proiecteze un mare ansamblu care să regrupeze în aceeaşi piaţă catedrala, primăria, biblioteca, bursa etc. ". Că nu s-a intenţionat niciodată posibilitatea realizării acestui proiect strict academic, este de înţeles, pentru că a fost conceput ca un simplu studiu. Mult mai tîrziu totuşi, în 1848,. Müller participă la concursul pentru amenajarea zonei dinspre centru a străzii Regale din Bruxelles, cu un proiect conceput în spiritul unui forum antic. Acest proiect a fost apreciat şi premiat, dar nu a fost niciodată executat.

Am evocat deja soarta proiectului lui G. Semper pentru Dresda. Acest exemplu este revelator pentru fatalitatea care apasă astăzi asupra dimensiunii artistice a amenajării oraşelor, cu atît mai mult cu cît proiectul a interesat cercurile înalte şi chiar s-a început transpunerea lui în realitate. Dar această operă, începută sub auspicii aparent atît de favorabile, nu a reuşit. În faţa unor experienţe istorice atît de tulburi, trebuie un adevăra' curaj pentru a mai crede într-un asemenea ideal şi va exista tendinţa de a considera epoca noastră, mult prea prozaică, deja incapabilă de a mai produce în acest domeniu opere mari şi frumoase. Poate că vom avea o şansă pentru că, aşa cum am arătat, o stea bună pare a străluci asupra

extinderii Vienei. Trebuie luat în considerație, de asemenea, că nu mai este vorba în acest caz de un nou ansamblu de dimensiuni colosale. Partea cea mai dificilă și mai costisitoare a acestuia este deja terminată și nu rămîne decît sarcina cea mai mică și cea mai ușoară, constînd în plasarea operelor realizate într-un cadru potrivit. Tabloul, ceea ce este esențial, este terminat și nu mai lipsește decît rama. S-ar părea că în această situație există chiar un element ce forțează, care mai devreme sau mai tîrziu va trebui să izbucnească din interior și să se afirme. Cbiar momentul în care această izbucnire va începe pare a fi previzibil, dacă ne gîndim că amenajarea de tip forum, cea mai măreață, Burgplatz, se apropie de desăvîrșirea sa, fiind o concepție de idee și de mijloace materiale de asemenea dimensiuni, cum de la piața Sf. Petru din Roma nu s-au mai pus în operă niciodată. Capeți curaj la vederea unor asemenea realizări. Se poate prevedea cu precizie desfășurarea procesului. Una din aripile palatului este construită, iar cea care îi va fi pereche, va fi începută curînd. Odată terminate clădirile Hofburg-ului, vechiul Burgthor va cădea, descoperind dintr-o dată imensitatea și frumusețea pieței, moment în care va fi necesară atacarea celor două închideri sub formă de arc de triumf al Ring-ului, deja proiectate, pentru că numai finalizarea acestor monumente va asigura pieței unitate, o unitate estetică. Apoi se va impune, fără nici o îndoială, nevoia închiderii pieței în direcția Grajdurilor Imperiale, respectîndu-se stilul edificiilor existente, adică folosindu-se o arhitectură în armonie cu nivelul inferior al Muzeelor.

Efectul copleșitor pe care îl va produce, fără îndoială, această piață în curs de realizare va atrage după sine cerințe estetice imperative și nu va mai fi posibil de suportat mult timp apropierea imediată a pieței informe, situate în fața Palatului de Justiție, precum și confuzia care domnește în împrejurimile Parlamentului. Atunci va fi venit momentul să se intervină în aceste locuri, în spiritul marelui model propus prin noua piață a Palatului.

Se poate imagina că nu va mai fi vorba atunci de a fi pentru sau împotriva acestui model, pentru că toată lumea va fi pătrunsă de aceeași convingere. Singura problemă va fi găsirea resurselor care să permită continuarea restului construcțiilor. Dar aceasta, în mod sigur nu va trebui să întîmpine greutăți. În timp ce populația Vienei va fi tot mai numeroasă, totuși, în centru nu se mai construiește de multă vreme, dar se poate constata din schițele de plan prezentate, faptul că și pentru scopuri private, rentabile, numeroase parcele noi vor fi destinate construirii. Profitul obținut prin vînzarea acestor parcele va acoperi cu siguranță cheltuielile pentru construirea majorității arcadelor. Nu mai rămîne deci, din nou, decît problema de principiu, dacă un asemenea ansamblu va găsi sau nu un acord general favorabil.

Pentru profani decizia va fi, cu siguranţă, greu de luat pentru că un eşec al acestei experienţe va echivala cu un dezastru. Construcţiile realizate nu vor putea fi demolate. Dar această problemă poate avea o soluţie, pe care vrem să o expunem pe scurt, nu din plăcerea de a construi castele de nisip, ci pentru că procedura pe care o propunem este efectiv realizabilă în multe cazuri. Atrium-ul, proiectat ln faţa Bisericii Votive, ar putea de exemplu servi ocazional ca loc de expoziţie, cu condiţia ca modul de expunere să se potrivească cu vecinătatea bisericii. Cu această ocazie s-ar putea realiza, din scînduri văruite, o construcţie provizorie destinată expnnerii, care să reprezinte în acelaşi timp un model al proiectului propus. Fiecare, chiar profanul, va putea astfel judeca efectul produs şi opinia publică va fi în măsură, cu siguranţă, să decidă dacă se poate trece la realizarea definitivă. Cît despre omul de meserie, acesta poate, evident, atesta valabilitatea proiectului nostru, prin simplul studiu al planului.

În acest caz, nici aici, nici pentru construirea parţială a pieţei Primăriei, parcelele nu trebuie lăsate pradă bunului plac al cumpărătorilor. Iniţiativa va fi terminată înainte, pentru că arhitecţii vor căuta, o dată în plus, să rivalizeze prin faţadele clădirilor. În acest caz, vor trebui desenate în prealabil planurile tuturor clădirilor, astfel încît să se asigure ansamblului monumental efectul armonios căutat şi în acelaşi timp să se subordoneze efectului edificiului principal. Achiziţionarea parcelelor va trebui să fie însoţită de obligaţia executării acestor planuri, fără modificări importante în privinţa aspectului exterior al clădirilor. De asemenea, simularea amenajărilor care se prevăd a fi realizate constituie un procedeu care ar putea fi folosit şi în alte cazuri. Astăzi, într-o epocă în care se construieşte în toate stilurile şi pentru toate gusturile fără ca nimeni să se preocupe de vecinul său, nu mai este ca în timpurile bune de altă dată, cînd se ignorau problemele de stil şi cînd edificiile se armonizau natural unele cu celelalte şi cu ansamblul care le cuprindea. Să nu se înţeleagă că, într-o situaţie atît de critică, este suficient să se impună proprietarilor autoritatea cîtorva norme scrise. Este de prevăzut că ideile cele mai neobişnuite vor sparge normele cele mai severe.

Acestea vor fi deci procedeele propuse pentru realizarea exemplului nostru. Fiind vorba de un proiect real l-am utilizat în acest studiu, pentru că ilustrează, mult mai bine decît teoriile academice, natura principiilor artistice privind construcţia oraşelor şi clarifică sarcini care revin epocii noastre.

Ar trebui să tratăm în aceeaşi manieră şi alte probleme de modernizare. Astfel, la Viena, acoperirea rîului Viena atrage după sine reconsiderarea amenajării oricărei dintre pieţele Schwarzenberg, Karlskirche sau zona Freihaus, nu doar ca simplă chestiune tehnică, ci ca problemă artis-

tică de cea mai mare importanţă; la fel şi eventuala lotizare a zonei Linienwall-Terrains (fortificaţiile exterioare), sau altele.

Un lucru este sigur: abordăm astăzi aceste probleme cu o responsabilitate mai mare decît acum cîteva decenii şi ponderea acestei responsabilităţi creşte o dată cu amploarea experienţei de care dispunem în acest domeniu. Oricine strică astăzi planul unui oraş, în ciuda numeroaselor exemple bune sau rele de care dispunem, poartă o foarte grea responsabilitate. Dar astăzi nu mai sîntem obligaţi să acţionăm precipitat, aşa cum era cu cîteva decenii în urmă, atunci cînd oraşele au ajuns dintr-o dată să crească într-un mod neprevăzut, iar noi nu dispuneam încă de mijloace care să ne permită să facem faţă acestei creşteri. Astăzi, specialistului care se ocupă de o parcelare importantă îi revine obligaţia de a studia cu atenţie fiecare element al problemei, inclusiv aspectul estetic, şi bine ar fi ca schema ortogonală, curent aplicată în planurile de extindere, să fie definitiv alungată împreună cu celelalte banalităţi. Dacă am reconsidera într-o mai mare măsură aspectul estetic şi dacă printr-un număr mai mare de concursuri ne-am asigura participarea artiştilor, am putea ajunge mai des la soluţii satisfăcătoare, cel puţin la nivelul formal, chiar dacă înaltul ideal al anticilor ne va rămîne inaccesibil pentru o perioadă de timp încă nedeterminată.

NOTE

CUVÎNT ÎNAINTE

1. Este vorba de planurile de detaliu şi de majoritatea exemplelor. S-ar mai adăuga, conform indexului de oraşe, Danemarca şi Elveţia cu cîte un exemplu.

INTRODUCERE

1. „Trebuie să se combine aceste două sisteme (de a construi regulat şi neregulat)... Se va alinia aşadar oraşul numai în cîteva zone, în cîteva cartiere, iar nu în toată întinderea sa; şi în modul acesta se va uni eleganţa cu siguranţa". Aristotel, *Politica*, traducere de Elena Bezdechi, Cartea IV, cap. X, paragraf 5, p. 169, Ed. Cultura Naţională, Bucureşti 1924.
2. Am tradus astfel *Motive der Composition*. Termenii *Grundsatz* (principiu) *Typus* (tip, formă, model, arhetip) şi *Motiv* (motiv, element) au în text o folosire echivocă. Ultimul, după gradul de abstractizare, are semnificaţii diferite ce merg de la elemente de arhitectură (balcoane, turnuri, colonade) pînă la scheme sau principii de organizare a străzilor şi pieţelor.
3. Vitruvii Pollionis, *De architectura libri decem*. Textul aparţine traducerii lui G. M. Cantacuzino, T. Costa şi Grigore Ionescu, *Vitruviu despre arhitectură*, Ed. Academiei, Bucureşti 1964.
4. „quod si civitas philosophorum sententia maxima quaedam est domus; et contra domus ipsa minima quaedam est civitas; quidni harum ipsarum membra minima quaedam esse domicilia dicentur? uti est atrium/xistus, cenaculum/porticus et huismodi..." L. B. Alberti, *De re aedificatoria*, vol. I, p. 14, Prestel Verlag, München 1975-1979.
5. „La douăzeci de stadii de Cheroneea se află oraşul foceenilor Panopeus, dacă acesta poate fi numit oraş, cu toate că acolo nu se află nici arhivă, nici gymnasion, teatru ori piaţă şi nici măcar o apă care să coboare în fîntînă". Pausanias, *Călătorie în Grecia*, Cartea X, paragraf 4, Traducere de Maria Marinescu-Himu, vol. II, p. 267, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti 1982.
6. Cele trei gravuri din introducere au fost reproduse din Jakob von Falke, *Hellas und Rom*, Stuttgart 1878.
7. *bildenden Künste* – „arte figurative", conform formulării lui Lessing, care a circulat în sec. XIX înainte de a fi numite „arte plastice".

CAPITOLUL I

1. „Aceste spaţii largi, ... înfrumuseţează oraşul, creînd la capătul unei străzi o vastă şi plăcută perspectivă. Astfel se poate admira o clădire frumoasă sau, mai ales, o catedrală." A. Palladio, *Patru cărţi de arhitectură*, III, p. 31, Ed. Tehnică, Bucureşti 1957, traducere de R. Bordenache.
2. Gravurile de pieţe din Italia, cu excepţia figurii 47, sînt reproduse din Woldemar Kaden, *Italien: Eine Wanderung von den Alpen bis zum Atna*, Stuttgart, 1876.
3. Sitte evocă această renaştere a arhitecturii şi sculpturii în articolul *Die neuere kirchliche Architectur in Oesterreich und Ungarn* în *Österreichischungarische Revue*, Neue Folge, Band 3, Viena 1887. (D. Wieczorek, „L'Art de bâtir les villes", 1980)
4. Parlamentul, terminat în 1883, este opera lui Teophil von Hansen (1813-1891), arhitect danez care a realizat mai multe construcţii pe Ring; Burgtheater a fost construit între 1874-1888 de G. Semper; Primăria este opera cea mai importantă a lui Friederich Freiherr von Schmidt (1825-1891); Biserica Votivă a fost construită între anii 1856-1879 după planurile lui Heinrich Ferstel (1828-1883), care a cîştigat un concurs public organizat în 1855, pentru a celebra faptul că Franz Iosif a scăpat unui atentat.
5. Sitte şi-a expus teoriile sale în privinţa amplasării unui monument în *Ueber die Wahl eines Platzes für das Wiener Goethe-Denkmal* din *Chronik des Wiener Goethe-Vereins*, nr. 3, martie 1889, înainte de apariţia lui *Der Städtebau* (D.W.).

CAPITOLUL II

1. G. Collins arată că Sitte tratează cu o anumită libertate realităţile istorice; de fapt evoluţia modurilor de localizare a monumentelor nu este liniară, ci este ciclică, puterile autocrate, în special în Roma imperială, recurgeau în mod voit la localizări centrale pentru a întări astfel simbolul puterii.
2 *unbewussten kunstgefühles* – subconştient mai degrabă decît inconştient, termenul pare că desemnează procesul de amenajare non reflexivă pe care Chr. Alexander îl numeşte „unself-conscious" în *Notes on the Synthesis of Form*, Cambridge, 1964.
3. G. Semper explică ce înţelege prin *kunsttrieb* (instinct artistic), descriind modul în care omul îşi creează, prin joc sau prin artă, un microcosmos care îi permite să înţeleagă legile de funcţionare ale universului. (*Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik*, München, 1878-1879.)
4. „Remarquons cependant qu'aucun des principes artistiques n'est réductible à des lois physiques ou géometriques, et que Sitte attribue un rôle essentiel à la sensibilité et à l'intuition du créateur et du spectateur dans l'appréhension de l'espace urbain" notează D. Wieczorek.
5. Baumeister se referă în special la degajările din Paris (Notre-Dame şi turnul Saint-Jacques) şi la cea a Domului din Köln, pe care şi Sitte le critică. R. Baumeister, *Stadterweiterungen*, Berlin 1876.

CAPITOLUL III

1. Am tradus prin „bloc" cuvîntul *Häuserblock* ce semnifică un ansamblu compact de clădiri de locuit sau birouri, construit într-o insulă mărginită de trei sau patru străzi, (Cincinat Sfinţescu, *Urbanistica generală*, Bucureşti 1933, sau *Vocabulaire International des Formes d'Urbanisme et d'Architecture*, J. H. Calsat, Paris 1970) spre deosebire de *Baublock*, termen folosit astăzi în accepţiunea de locuinţă colectivă supraetajată, bloc, pe care l-am tradus prin

clădire.
2. *Geschlossen* poate avea aici ambele sensuri: propriu, desemnînd închiderea fronturilor, şi figurat, cu sensul de unitate, omogenitate.
3. D. Wieczorek ne relevă că lui Sitte i se datorează descoperirea formei de turbină creată de străzile care debuşează în pieţele medievale: „Comparaţia cu tehnicile dulgherilor şi zidarilor arată pe de o parte demersul structuralist al lui Sitte şi aminteşte, pe de altă parte, că autorul lui *Der Städtebau*, un William Morris vienez, a fost unul din principalii artizani ai reformelor artelor aplicate în Austria". (*L'Art de bâtir les villes*, Paris 1980.)

CAPITOLUL IV

1. Sitte se referă la cercetările acustice ale fiziologului şi fizicianului german H. L. F. Helmholtz (1821-1894).
2. G. Collins ne atrage atenţia că Sitte ignoră o tradiţie veche şi foarte răspîndită în Spania şi America Latină în privinţa pieţelor pătrate şi a celor de arme. De ce, autorul o spune în *Cuvînt înainte*.
3. Prima menţionare a acestei boli într-o publicaţie ştiinţifică apare în 1871 (*Encyclopedia Universalis*, vol. 12, p. 983). G. Collins relevă ironia cuvîntului în limbile moderne, agora fiind, după Sitte, spaţiul închis şi protector prin excelenţă.
4. Ca şi în alte ocazii pe parcursul acestei lucrări, Sitte semnalează aici importanţa imaginii spaţiului urban reflectată prin percepţia umană (J. W. Goethe, *Călătorie în Italia*, 1787). Ambianţa şi ambientul urban vor constitui ulterior aspecte abordate de psihologia urbană (Kewin Lyncb, *The Image of the City*, 1960, Terence Lee, *Environment and Behaviour*, 1970, ş.a.).

CAPITOLUL V

1. „De asemenea, simetria este un acord armonios al părţilor operei însăşi, şi o relaţie proporţională între aceste părţi şi ansamblul figurii". Vitruviu, I,2,4.

CAPITOLUL VI

1. D.Wieczorek relevă noutatea introdusă de Sitte care constă în acceptarea unei asemenea relaţii între construcţia edificiilor sau a monumentelor pe de o parte, şi amenajarea pieţelor pe de alta, nu numai pentru perioada clasică, ci şi pentru Evul Mediu, concepţie legată de refuzul hazardului ca principiu al organizării oraşelor.

CAPITOLUL VII

1. Este vorba de fapt despre centrul de greutate al elevaţiei.
2. Melk, Kremsmünster, St. Florian, nume legate de activitatea celui mai mare arhitect baroc austriac, Jakob Prandtauer (1658-1728), *Who's who in architecture*, J. M. Richards, 1977.
3. Reşedinţa din Würzburg, construită între 1724-1744 de Balthasar Neumann (1687-1753).

CAPITOLUL VIII

1. R. Baumeister (1833-1917), teoretician și practician al urbanismului, predă la Karlsruhe începînd din 1874. Lucrarea sa principală *Stadterweiterungen in technischer, baupolizeilicher und wirtschaftlicher Beziehung*, Berlin 1876, este prima sinteză a cunoștințelor vremii în materie, expuse cu doi ani înainte la congresul Societății inginerilor și arhitecților germani. C. Sfințescu, *Urbanistica generală*, București 1933.

CAPITOLUL IX

1. Această tipologie este împrumutată din R. Baumeister, *Stadterweiterungen*, cap. 6.
2. Se va compara concepția lui Sitte asupra străzii cu cea a lui Le Corbusier: „Strada încetează să mai fie un coridor între fațadele ridicate în lungul laturilor, între care se precipită, cu constrîngeri din ce în ce mai numeroase, lucrurile cele mai diverse: pietoni, cai, automobile". (*Manière de penser l'urbanisme*, Paris 1946).
3. În Württemberg în 1876, vechile prescripții privind estetica edificiilor publice pentru străzile principale și piețe erau încă în vigoare. R. Baumeister, *Stadterweiterungen*, p. 261.
4. Printre proiectele prezentate la concursul pentru extinderea Vienei în anul 1859, cel cu numărul 50 prevedea raderea întregului oraș vechi cu excepția catedralei Sf. Ștefan, și înlocuirea lui cu o schemă ortogonală regulată, inspirată cu siguranță de cea de la Mannheim, pentru că străzile erau aici la fel denumite, prin litere și cifre. Cu siguranță că Sitte a văzut acest plan (D. Wieczorek).
5,6. În realitate, într-o intersecție în T mai există încă trei puncte de conflict între traiectoriile tangente. Cele 12 cazuri de fapt se reduc la 6, Sitte considerînd încrucișare și trecerea unuia pe lîngă celălalt a două vehicule venind din sensuri opuse, ca în cazul a două trenuri. Într-o intersecție de patru sensuri sînt de fapt 24 puncte de conflict, cele 12 semnalate de Sitte, plus 4 în centru, plus 8 pe traiectoriile tangente.
7. Termenul *Platzrichtung* admite o corespondență între posibilitatea de orientare a observatorului și o anumită calitate a formei pieței. „Proporția din față în spate vestește un conflict similar și constă din concilierea a două contrarii. Acest conflict are loc între mișcare, ca expresie a voinței libere, și opoziția masei, ca expresie a acelei *vis inertiae* și a rezistenței mediilor." (Gottfried Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik*, München 1878-1879).
8. Comentariul este ambiguu, sporirea la maximum a lungimii fațadelor (perimetrul) nefiind posibilă într-un sistem de hexagoane, care prezintă raportul minimal între perimetru și suprafață, în comparație cu alte sisteme. Problema se inversează dacă ar fi vorba despre sporirea suprafeței folosind un perimetru constant, (G. W. Leibniz, *Dialog privitor la conexiunea dintre lucruri și cuvinte*, august 1677) dar nu aceasta este problema semnalată.

CAPITOLUL X

1. Aspectele economice și juridice ale urbanismului, cît și cele sociale l-au preocupat pe Sitte în aceeași măsură ca și cele artistice. În 1903 va publica articolul *Enteignungsgesetz und Lageplan* (Legislația de expropiere și planul de situație), iar în momentul morții sale scria o lucrare care trebuia să se intituleze *Urbanismul și fundamentele sale economice și sociale*.

CAPITOLUL XI

1. Daniel Matthäus Pöppelmann (1662-1736) a reconstruit Zwingerul în forma pe care o cunoaştem astăzi, între anii 1711-1722. Planul lui Semper datează din 1837, iar evoluţia ulterioară corespunde descrierii făcută de Sitte.
2. G. Semper a proiectat acest plan în 1869 din care, pînă în 1871, s-au realizat doar cele două Muzee. Dar Forumul imperial nu va fi niciodată terminat în forma în care l-a conceput el: lipsesc atît clădirile C şi D, cît şi porţile monumentale care ar fi trebuit să închidă vizual ansamblul.
3. Obligativitatea concursurilor publice nu a fost nicăieri menţionată în textul de la Berlin.
4. R. Baumeister a fost chiar raportorul rezoluţiei de la Berlin. Planurile reproduse de Sitte sînt din lucrarea acestuia, *Stadterweiterungen*.
5. G. Collins notează marea diferenţă dintre viziunea cosmologică a meteorologiei propusă de Vitruviu şi pragmatismul lui Sitte, care merge pînă acolo încît să propună orientarea bisericilor în funcţie de direcţia vînturilor dominante.

ÎNCHEIERE

1. Johann Georg Müller (1822-1849), poet, desenator şi arhitect elveţian, a cîştigat în 1848 primul concurs public de arhitectură organizat la Viena, pentru construirea bisericii din Altlerchenfeld. Franz Sitte, tatăl lui Camillo, a continuat mai bine de un deceniu lucrările la această biserică, fapt care a marcat cu siguranţă copilăria autorului.

INDICE DE ORAȘE

Observație: cifrele reprezintă numerotarea paginilor, iar prin cifrele cu asterisc se notează paginile care conțin planuri.

DER

STÄDTE-BAU

NACH SEINEN

KÜNSTLERISCHEN GRUNDSÄTZEN.

EIN BEITRAG ZUR LÖSUNG
MODERNSTER FRAGEN DER ARCHITEKTUR UND MONUMENTALEN
PLASTIK UNTER BESONDERER BEZIEHUNG AUF WIEN

VON

ARCHITEKT
CAMILLO SITTE
REGIERUNGSRATH UND DIRECTOR DER K. K. STAATS-GEWERBESCHULE IN WIEN.

MIT 4 HELIOGRAVUREN UND 109 ILLUSTRATIONEN UND DETAILPLÄNEN.



WIEN 1889.
VERLAG VON CARL GRAESER.
I. AKADEMIESTRASSE 26.

[illegible]

„ [illegible]

„ [illegible]

(CAMILLO SITTE – Arta construirii orașelor)

EDITURA TEHNICA

ISBN [illegible] Lei [illegible]